



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

La Storia di Elsa Morante. La prospettiva storico-politica del romanzo e il dibattito critico coevo

Relatore:
Prof. Patrizia Zambon

Laureando:
Andrea Campiglio
n° matr. 1062148/LMFIM

Anno Accademico 2014/2015

Indice

<i>Introduzione</i>	5
---------------------------	---

Parte prima. Analisi del romanzo nell'ottica del rapporto tra realtà storica e dimensione politica

1. La violenza della Storia colta da vicino: l'esperienza di Ida e Ueseppe	7
1.1 <i>Pagine introduttive al romanzo</i>	7
1.2 <i>L'incontro di Ida con Gunther, la nascita di Ueseppe e la vita durante la guerra</i>	17
1.3 <i>Il bombardamento della casa di famiglia e lo sfollamento</i>	26
1.4 <i>L'occupazione nazista, la deportazione degli ebrei e la fine dei partigiani</i>	31
1.5 <i>Dopo il conflitto: morte dei figli e pazzia di Ida</i>	38
2. Gli altri personaggi e la Storia: approcci e reazioni	49
2.1 <i>Il ruolo dell'ebraismo: una realtà da nascondere</i>	49
2.1.1 <i>L'atteggiamento di Nora e Ida</i>	49
2.1.2 <i>Il caso di Davide Segre</i>	55
2.2 <i>Metamorfosi politiche e rappresentazione del fenomeno resistenziale</i>	60
2.2.1 <i>Il caso di Nino: da fascista, a partigiano comunista, a contrabbandiere</i>	60
2.2.2 <i>La scelta della ribellione. Un profilo degli altri partigiani</i>	66
2.3 <i>L'anarchismo ritornante: analogie e differenze ai due capi del romanzo</i>	70
2.3.1 <i>I discorsi primo-novecenteschi di Giuseppe Ramundo</i>	71
2.3.2 <i>L'appello finale di Davide Segre, oratore inascoltato</i>	74

Parte seconda. Il dibattito critico coevo al romanzo, tra letteratura e ideologie

3. Un'accoglienza problematica per <i>La Storia</i> . Le prime recensioni	85
3.1 <i>Le reazioni iniziali, tra aperto apprezzamento e qualche cautela</i>	86
3.2 <i>Aspra polemica attorno al romanzo. «Il Manifesto» e la critica militante di sinistra</i>	95
4. Altri punti di vista su <i>La Storia</i> (estate-autunno 1974)	113

4.1 <i>Voci della critica meno radicale</i>	113
4.1.1 Rassegna dei giudizi favorevoli al romanzo	113
4.1.2 Rassegna dei giudizi scettici o tiepidi sul romanzo.....	128
4.2 <i>La Storia è un capolavoro? Giudizi ravvicinati pro e contro il romanzo</i>	147
Bibliografia	169
Ringraziamenti	173

Introduzione

La Storia costituisce probabilmente l'opera più meditata e sofferta di Elsa Morante, nonché la più discussa in ambito critico, fin dalla sua apparizione nel giugno del 1974. Il romanzo, infatti, è il frutto di un'aspirazione tanto elevata quanto penetrante, che per concretizzarsi ha richiesto uno sforzo imponente. La Morante veniva da un percorso letterario che aveva fatto dell'innocenza, della semplicità e della libera immaginazione dei temi poetici ricorrenti; finalmente era giunto il momento di approdare ad una riflessione sulla realtà storica, così spesso distante e in contrasto con quel mondo di fantasia tante volte vagheggiato, fino a diventarne l'oscura funestatrice con la sua prepotenza costringitiva. Progressivamente l'autrice concepì l'idea ardita di fornire una rappresentazione compiuta della vicenda umana, dai primordi alla soglia del Duemila, isolandone una particella infinitesima e lontana dagli echi della memoria collettiva, una storia minima tra le tante del secondo conflitto mondiale, in grado però di inverare il giudizio globale da lei maturato in decenni di riflessione: che la Storia degli uomini, cioè, altro non fosse se non uno "scandalo" in atto da diecimila anni, puntualmente rinnovato dal potere violento di pochi su una maggioranza di umili, semplici e inermi, e con tutta probabilità destinato a durare ancora per molto tempo, stante pure il fallimento delle rivoluzioni più promettenti, presto sfociate nella formazione di nuove gerarchie.

Considerata l'inevitabile problematicità (e spigolosità) dell'argomento, non stupisce che molti intellettuali, di schieramenti e sensibilità differenti, da subito abbiano sentito la necessità di intervenire a mezzo stampa per confrontarsi con la prospettiva morantiana, di volta in volta apprezzandola, muovendole osservazioni o semplicemente fraintendendola; e ciò stupisce ancor meno se si pensa al decennio in cui l'opera appare, alla temperie culturale che lo permea, agli scontri pressoché quotidiani su tematiche come la direzione della storia, il ruolo della politica, l'utopia rivoluzionaria: poiché *La Storia* si affaccia dagli scaffali delle librerie in un momento storico in cui ancora vivo è il dibattito – almeno in linea teorica – su un possibile cambiamento radicale delle modalità di convivenza umana, sulle potenzialità dell'azione delle classi "sfruttate" nell'ottica di un ribaltamento del sistema di potere tradizionale.

In questa mia tesi trova spazio un'indagine bipartita. Nella prima parte, l'attenzione è posta sull'ottica storico-politica che emerge dal romanzo, a partire dal rapporto che i

singoli personaggi intrattengono con le circostanze in cui sono calati, dall'approccio emotivo o razionale che maturano rispetto alla realtà, dalle risposte che cercano o meno, in un caleidoscopio di situazioni che vanno dalla paura atavica e inconsapevole di Ida e della madre ebrea, alla meraviglia incantata e sognante di Usepe, al vitalismo ribelle e individualistico di Nino, al sogno di riscatto materiale dei partigiani, all'utopia anarchico-mistica di rifondazione del genere umano di Davide, a cui la Morante pare delegare anche il suo pensiero: solo se si guarderà al mondo – a tutte le creature del mondo – con occhi nuovi, con lo sguardo della bellezza e dell'uguaglianza, ci si avvicinerà alla liberazione, per quanto flebile e frustrata possa risultare questa speranza in una realtà dominata dalla discriminazione dell'utile.

Nella seconda parte viene ricostruito il dibattito critico sviluppatosi attorno al romanzo subito dopo la pubblicazione, tra l'estate e l'autunno del 1974, soprattutto su quotidiani e riviste letterarie, o comunque culturali; una discussione tanto più vasta, quanto più il romanzo diveniva di giorno in giorno un caso editoriale quasi senza precedenti, con migliaia di copie vendute in pochi mesi, smentendo l'opinione diffusa che il genere non avesse più nulla da comunicare, nonché avverando il desiderio dell'autrice di raggiungere un pubblico il più vasto possibile. Dalle prime recensioni entusiaste ed elogiative, al punto da definire *La Storia* un vero e proprio capolavoro, si passerà al terreno infuocato della critica militante di sinistra, rimasta scontenta della liquidazione del valore terapeutico della lotta di classe per il mondo, e propensa a liquidare a sua volta come disperata la visione della Morante, scrittrice irrimediabilmente borghese, reazionaria, decadente, interessata a trarre profitto da un lavoro strappalacrime; si procederà poi ad una ricognizione delle opinioni riconducibili al variegato arcipelago della critica meno ideologizzata e politicizzata, presso la quale *La Storia* riceve analisi chiaroscurali, ma tutte ben conscie del fenomeno letterario che il libro aveva creato, smuovendo un ambiente intellettuale rimasto a lungo rinchiuso nell'incomunicabilità della neoavanguardia, e apportando un messaggio che intercettava in qualche modo la voglia di cambiamento del tempo.

Più di quarant'anni ci separano da quel dibattito: reconsiderarlo oggi significa ricostruire con spirito critico, e con il distacco garantito dal tempo trascorso, le tensioni interne ad una stagione culturale aspra, frutto di un decennio tra i più problematici della storia recente, ormai lontano ma non ancora del tutto estraneo al nostro presente.

Parte prima

Analisi del romanzo nell'ottica del rapporto tra realtà storica e dimensione politica

1. La violenza della Storia colta da vicino: l'esperienza di Ida e Usepe

1.1 Pagine introduttive al romanzo

Por el analfabeto a quien escribo, ovvero «per l'analfabeta a cui scrivo». Estrapolando un verso del poeta peruviano César Vallejo, Elsa Morante ottiene la dedica da apporre al suo penultimo romanzo, pubblicato nel giugno 1974 dopo circa tre anni di gestazione. Nonostante il considerevole impegno profuso, e dal punto di vista temporale, e da quello materiale, per portare a termine uno scritto di quasi settecento pagine, l'autrice volle che fin da subito la sua opera fosse data alle stampe in edizione economica tascabile¹. Ciò a riprova del fatto che intendeva renderla disponibile ad una platea di lettori la più vasta possibile, con un occhio di riguardo alle fasce meno agiate economicamente e culturalmente, tenendo appunto fede alla dedica menzionata poc'anzi. Quest'ultima è una delle tante frasi e citazioni disseminate nei punti di raccordo dei vari capitoli che formano *La Storia*, e del resto non è nemmeno la prima in ordine di apparizione. Infatti nell'edizione originale l'autrice volle che già in copertina, sotto ad una fotografia scattata da Robert Capa durante la guerra civile spagnola, fosse aggiunto il durissimo sottotitolo «Uno scandalo che dura da diecimila anni», poi scomparso nelle tirature successive; inoltre, poco prima della dedica, inserì altri due richiami utili per inquadrare preliminarmente il senso e la finalità dell'opera. Da una parte la testimonianza di un sopravvissuto alla tragedia atomica di Hiroshima, secondo cui:

Non c'è parola, in nessun linguaggio umano, capace di consolare le caviglie che non fanno il perché della loro morte

¹ Il romanzo *La Storia* venne pubblicato dalla casa editrice torinese Einaudi nella collana *Gli Struzzi*.

la quale va ad amplificare la polemicità del sottotitolo sulla storia umana come scandalo, e dall'altra un brano del Vangelo di Luca (X, 21):

... hai nascosto queste cose ai dotti e ai savi e le hai rivelate ai piccoli ... perché così a te piacque

che invece pare preludere alla dedica agli analfabeti, e di qui agli umili, agli indifesi e in definitiva ai piccoli come il bambino Usepe, uno dei personaggi focali del romanzo e personificazione dell'innocenza destinata a soccombere. In altre parole, al centro sono poste le vittime di ieri e di oggi, alle quali è stata potentemente rivelata la bellezza del mondo in virtù della loro semplicità, ma che nulla possono contro il male apportato dall'uomo nella Storia. Eppure – scriverà la Morante nella nota introduttiva all'edizione americana del romanzo (1977)² – «la vita, nella sua realtà, sta tutta e soltanto dall'altra parte: con le vittime dello scandalo», cioè con chi subisce l'immane arroganza del Potere e dei suoi gestori, ed è in tale scenario che deve essere riscoperta e rivalutata, perché soltanto qui si esprime nella sua essenza più eroica.

Nel romanzo morantiano la cruda vicenda umana degli umili si concretizza nella rievocazione di una storia familiare che diviene esemplare, collocata com'è nella Roma dei difficili anni Quaranta del Novecento, e rappresentando essa nel suo piccolo lo stato di un intero continente, sottoposto ad un conflitto che annichila gli individui nel profondo. La protagonista è una donna rimasta vedova in età ancora giovanile, la quale si ritrova impegnata in prima linea nello sforzo di conservare integro il piccolo nucleo familiare superstite, composto da lei e dal figlio Nino Mancuso. Si tratta di una responsabilità gravosa se si considera che Ida Ramundo – questo il suo nome – deve trovare un giusto compromesso tra l'attività lavorativa di insegnante elementare e le attenzioni da riservare ad un ragazzo cresciuto senza padre e ormai entrato nella fase adolescenziale, voglioso di piena libertà dalle regole e pronto a calarsi in ogni sfida immaginata dalla sua mente. Del resto potrebbe sembrare un quadro familiare come tanti altri, e probabilmente per nulla peggiore rispetto ad analoghe situazioni, magari vissute nell'ambito di classi sociali più misere e perciò distanti dallo *status* piccolo-borghese dei Mancuso. Il fatto è che la vicenda è ambientata in anni tetri, nei quali il secondo conflitto mondiale irrompe prepotentemente nella vita quotidiana, finendo per

² Il testo originale è un dattiloscritto indirizzato da Elsa Morante ai membri della First Edition Society della Pennsylvania.

appiattare buona parte dell'umanità verso il basso: vale a dire verso l'abisso dell'indigenza economica, ma pure dell'insicurezza esistenziale, in una realtà dove tutto si fa violenza e gli uomini non conoscono altro linguaggio che la paura, né possono mirare a qualcosa di diverso rispetto all'autoconservazione.

È proprio lo stato di guerra, fin dalla sua fase più acerba, a scombinare le carte in tavola e a rompere un equilibrio costruito giorno dopo giorno, introducendo l'eccezione a una regola di vita a cui Ida si era attenuta da sempre. Tale anomalia ha il volto di un incontro violento che porterà alla nascita del piccolo Useppe; un incontro con cui Elsa Morante apre la sua lunga narrazione, o meglio la cronaca quasi del tutto onnisciente di una vicenda presentata come realmente accaduta. Giova a tal proposito riportare le parole utilizzate dal critico Cesare Garboli nella sua introduzione al romanzo del gennaio 1995:

Sebbene sia raccontata dal principio alla fine tenendoci sempre nell'ignoranza di ciò che succederà, la *Storia* è un romanzo concepito (e scritto) come una cronaca di quartiere, dove si ricostruiscono [...] gli antefatti, anno per anno, di un triste episodio riportato tra le notizie del giorno da un quotidiano romano nel giugno 1947 [...].

Notizia che la Morante trascrive nella penultima pagina del romanzo:

Una madre con il suo figlioletto di sei anni e una cagna pastora maremmana vengono ritrovati in un appartamento del Testaccio; il bambino cadavere, la madre fuori di senno, e la cagna così feroce nel difendere l'accesso alla casa che, secondo il cronista, per entrare fu necessario far passare a miglior vita anche lei. Che cosa ha condotto a una fine così tragica quella povera famigliola?³

Per comprendere appieno la vicenda occorre risalire al 1941, l'anno di svolta nella vita della protagonista femminile del romanzo. Ida era nata trentasette anni prima a Cosenza da Giuseppe Ramundo e Nora Almagià, una coppia di insegnanti elementari che non aveva generato altri figli. Anche per questo motivo conobbe un'infanzia caratterizzata dall'affetto e dalla protezione parentale, marcata negativamente soltanto dall'infittirsi degli attacchi di un male misterioso, ai confini tra isteria ed epilessia, poi scomparso nella primissima adolescenza. Questo fatto peraltro fu taciuto all'esterno, assieme ad altri due segreti familiari ritenuti inconfessabili: da un lato la dedizione al

³ Cesare Garboli, *Introduzione*, in Elsa Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino 1974; edizione di riferimento: Einaudi, Torino 2014, pp. XI-XII.

bere, unita alla fede anarchica, di Giuseppe; dall'altro l'origine ebraica di Nora. La bambina crebbe comunque serenamente, lontana dall'indigenza più spinta, e quasi per nulla sfiorata dagli eventi tragici del primo Novecento. Studentessa timida e diligente, sebbene non dall'intelligenza acutissima, poco dopo la fine del primo conflitto mondiale ottenne il diploma magistrale; di lì a poco conobbe il commesso viaggiatore Alfio Mancuso, un amico del padre originario di Messina, e lo sposò nel 1922 trasferendosi con lui a Roma, città nella quale iniziò la sua attività di maestra. Dopo quattro anni di matrimonio nacque il primo e unico figlio della coppia, battezzato con il nome di Antonio, ma da tutti conosciuto come "Nino" o "Ninnuzzu". Durante il ventennio fascista Ida dovette affrontare tre lutti, trovandosi ad elaborare dapprima la dipartita del padre, morto per cirrosi epatica, poi del marito tornato moribondo da un infruttuoso viaggio d'affari nella nuova colonia dell'Abissinia, e infine della madre, impazzita dopo la promulgazione delle leggi anti-ebraiche del 1938. All'inizio della seconda guerra mondiale, perciò, Ida e il figlio sono rimasti soli, senza punti di riferimento esterni alle pareti del piccolo appartamento romano in cui alloggiano; per questo motivo la donna continua la sua attività di insegnante, sacrificando se stessa e la propria vita personale all'unico fine di garantire un futuro solido a Nino, che lei sogna laureato e realizzato in una nobile attività umanistica o scientifica.

Le circostanze vogliono che nel gennaio del 1941 un giovanissimo soldato del Reich tedesco sia calato in Italia assieme ad un reparto di camerati e abbia sostato per qualche tempo a Roma, in attesa del trasferimento definitivo in una terra lontana che tutti presumono essere l'Africa. In preda ad un'opprimente nostalgia per l'ambiente domestico lasciato alle spalle, per la madre e per una prostituta di Monaco, in un pomeriggio libero Gunther si trova a vagare per le vie del quartiere popolare di San Lorenzo, cercando qualche forma di consolazione; sfumata la ricerca di un bordello e uscito alticcio da un'osteria, egli vagheggia una qualsiasi apparizione femminile da abbracciare, finché non incontra Ida in procinto di rincasare. Ricordando le origini della madre, la donna rimane terrorizzata alla vista di quella divisa militare tedesca e permette a Gunther di precederla nel suo appartamento, convinta di dover essere sottoposta a una perquisizione. La donna non recepisce la sua richiesta di pietà e calore, di pareti domestiche e oggetti quotidiani: al contrario, di fronte alle richieste incomprensibili di quello straniero, si irrigidisce su posizioni di distacco non del tutto volontario, finché

non è colta da un attacco epilettico che la sottrae alla propria coscienza. È in questo frangente che Gunther, fraintendendo la situazione, viene preso da un irrefrenabile empito di rabbia che lo porta a violentare la donna, la quale di lì a poco ritornerà in sé quasi del tutto sottratta al ricordo dei momenti precedenti. Il soldato lascerà l'appartamento con un misto di gratitudine e pentimento; di lui, che soltanto tre giorni dopo perirà a bordo del convoglio aereo tedesco alla volta dell'Africa, nessuno avrà più alcuna notizia – anche perché nessuno mai, oltre alla protagonista, nello svolgersi della vicenda saprà della sua esistenza.

Ida invece comprende ben presto di essere rimasta incinta, e durante i mesi di gestazione si preoccupa in ogni modo di nascondere il fatto, serbando un silenzio assoluto sull'incontro e continuando a dedicarsi alle attività di sempre fino all'ultimo. Perfino Nino non si accorge della gravidanza della madre fino alla nascita del bambino, evento che avviene nell'anonimato presso la casa della levatrice "Ezechiele", conosciuta in un magazzino alimentare del ghetto ebraico e attiva all'altro capo della città. Il 28 agosto nasce così Giuseppe, prematuro ma in buona salute; viene rinominato "Useppe" da Nino, che lo accoglie senza porre domande – come gran parte del vicinato – e mostra fin da subito di provare un amore incondizionato per quel dono piovuto dal cielo così inaspettatamente. E in effetti si tratta di bambino portentoso, degno di essere mostrato agli amici di nascosto dalla madre: da subito, infatti, mediante la sua straordinaria sensibilità, Useppe riesce a stabilire un rapporto privilegiato con ogni essere vivente e a riconoscere la magia nascosta negli oggetti più insignificanti. Il sentimento di legame fraterno perdura intatto fino alla morte del maggiore, sebbene in maniera discontinua per via delle assenze prolungate di quest'ultimo, dovute ai suoi vagabondaggi. Nino infatti è un adolescente esuberante e poco propenso agli studi, amante dell'avventura e delle bravate, ammiratore del Fascismo pur senza conoscere effettivamente di cosa si tratti. Annichilite le resistenze materne, nel luglio del 1943 egli riesce ad entrare in servizio presso un battaglione di Camicie Nere in partenza per l'Italia Settentrionale. Fino a quell'anno Roma aveva certamente conosciuto le ristrettezze di guerra, ma non la mole di attacchi aerei che avevano dilaniato altre parti del Paese; accade invece che, qualche giorno dopo la partenza del giovane, un bombardamento si accanisce su San Lorenzo, lasciando Ida e Useppe senza una dimora e uccidendo il cane Blitz, quasi un

terzo fratello nell'ambito della famiglia. Si avverano in tal modo le fosche profezie dell'ebrea Vilma, in precedenza universalmente ritenuta folle per le sue esternazioni.

Madre e figlioletto sono costretti a spostarsi verso le periferie e trovano una sistemazione provvisoria a Pietralata, in uno stanzone condiviso con altri sfollati dal centro della capitale: tra questi si ricordano l'anziano lavoratore di marmi Giuseppe Cucchiarelli (per tutti "Giuseppe Secondo"), sovversivo di idee comuniste, e una famiglia romano-napoletana di contrabbandieri che viene ribattezzata "I Mille" per via della sua imponente consistenza, evidente soprattutto nella fascia giovanile e infantile, di fresco rimpolpata dal parto gemellare della ragazza-madre Carulì. In questa numerosa compagnia Usepe si fa ben volere da tutti e porta vivacità e freschezza, mentre la madre rimane distaccata e chiusa nel suo disagio. La fine di luglio di quell'anno è segnata dalla caduta del regime fascista, piegato dalla dirompente avanzata degli Alleati anglo-americani, sbarcati da poche settimane in Sicilia e in procinto di liberare l'intero Meridione. In una notte di quell'estate precaria un giovane sbandato si presenta stravolto all'uscio dello stanzone di Pietralata, venendovi accolto poco prima di cadere in un delirio di grida, pianto e parole al vento; dai documenti rinvenuti nella sua sacca, emerge che si chiama Carlo Vivaldi ed è di origine bolognese. Nei giorni seguenti il nuovo arrivato mostra una spiccata riservatezza e una certa scortesie nel modo di rapportarsi con gli altri rifugiati, al punto da isolarsi in un angolo per buona parte del tempo e dedicarsi alla lettura dei pochi libri portati con sé. Nel mese di settembre l'Italia firma l'armistizio con gli anglo-americani e ha inizio l'occupazione di Roma da parte dei tedeschi; al contempo inizia la guerra civile che avrebbe contribuito al raggiungimento della Liberazione della penisola dai nazifascisti.

L'autunno porta ai rifugiati una nuova sorpresa, che riguarda Ida e Usepe molto da vicino: inaspettatamente ricompare Nino, non più nelle vesti di Camicia Nera bensì di partigiano comunista. Egli si presenta all'uditorio con il soprannome di battaglia "Assodicuori", assieme al fidato compagno "Quattropunte"; giunti nello stanzone seguendo le istruzioni dell'oste Remo, attivo a San Lorenzo e ben conosciuto dai Mancuso, i due chiedono rifornimenti per sostenersi durante l'attività di guerriglia anti-tedesca nelle periferie romane. Il loro arrivo entusiasma soprattutto il piccolo Usepe e l'anziano Giuseppe Secondo; in particolare quest'ultimo raggiunge uno stato di ardente eccitazione ideologica, tale da spingerlo ad unirsi alla compagnia partigiana di Nino,

dimenticando l'età avanzata e la salute malferma. Nonostante un'iniziale titubanza da parte dei due combattenti, egli verrà di lì a poco accolto nella brigata e assumerà il nome partigiano di "Mosca". La ricomparsa di Nino contribuisce pure a svelare in parte il mistero che aleggia attorno alla figura di Carlo Vivaldi. Durante la cena apprestata per accogliere i due partigiani, Assodicuori riesce a rompere la barriera di silenzio entro la quale si trincerava il presunto disertore bolognese: dopo una serie di sollecitazioni mirate, Vivaldi confessa di essere un dissidente politico anarchico, precedentemente arrestato dalle SS tedesche, rinchiuso all'interno di una minuscola cella-bunker per settantadue ore e infine destinato alla deportazione in un campo di concentramento, esito scongiurato soltanto grazie alla fuga miracolosa dal treno che lo stava conducendo in Germania. Apprendendo dei suoi trascorsi, i partigiani lo invitano ad unirsi alla lotta di liberazione, ma il bolognese oppone un anarchismo che aborre la violenza; in realtà poco dopo anche Carlo, venuto a conoscenza dell'uccisione di tutta la sua famiglia da parte dei nazisti, per vendicarsi si unisce alla banda partigiana di Nino, prendendo il nome di "Piotr". Soltanto in questo nuovo contesto rivelerà di chiamarsi Davide Segre e di provenire da una famiglia borghese ebrea di Mantova. In quel tempo gli stessi Ida e Ueseppe si ritrovano ad assistere in diretta al dramma del popolo ebraico sotto il giogo nazista: all'indomani della retata del 16 ottobre 1943, madre e figlio sono a Roma per provvedere ad alcune spese e passano dalle parti della stazione Tiburtina giusto in tempo per assistere alla disperazione della signora Celeste Di Segni, costretta ad assistere alla partenza del convoglio ferroviario che avrebbe portato il marito e i figli a morire nelle camere a gas in Germania. Quasi superfluo riferire l'effetto dirompente di questo fatto sulla sensibilità di Ida, che giunge al punto di confessare a sua volta la propria origine ebrea alla sventurata, senza però ricevere ascolto.

Sul finire dell'anno la famiglia dei Mille riesce a tornare a Napoli, già liberata, mentre Ida e Ueseppe per qualche tempo rimangono i soli abitanti dello stanzone; in breve vi giungeranno molti nuovi sfollati, verso i quali la maestra Ramundo non riuscirà a celare un'istintiva malfidenza. Nel gennaio del 1944 le imprese di guerriglia anti-tedesca costano la vita a Giuseppe Secondo-Mosca e a Quattropunte, l'amico fidato di Nino, che a sua volta ripara verso la città partenopea; scompare altresì la fidanzata di quest'ultimo, Maria (o Mariulina), uccisa dai nazisti con la madre in quanto complice dei partigiani. D'altro canto la morte di Giuseppe Secondo comporta una conseguenza

positiva per Ida, la quale d'ora in poi potrà disporre dell'eredità di diecimila lire che si trovavano nascoste dentro al materasso lasciatole dal vecchio. Forte di ciò e avvalendosi dell'aiuto di un'anziana collega, la donna riesce a trovare una nuova sistemazione, prendendo in affitto una stanza presso la famiglia ciociara dei Marrocco, nel quartiere Testaccio. Ida e Ueseppe vengono così accolti dagli sposi Filomena e Tommaso, l'una sarta e l'altro infermiere all'ospedale San Giovanni, e alloggiati nella camera lasciata vuota dal figlio Giovannino, da tempo impegnato nella disastrosa campagna di Russia; a completare il nucleo familiare vi sono la giovanissima moglie di quest'ultimo, Annita – sposata per procura e destinataria di lettere d'amore in cui torna sovente la promessa di un vero matrimonio e di un viaggio di nozze a Venezia al ritorno dalle ostilità – e il vecchio padre di Filomena, infermo e devastato dall'alcool. Inoltre i Marrocco ricevono spesso le visite della vecchia prostituta Santina, un'amica di lunga data che sostiene di riuscire a leggere le carte: soprattutto le donne di famiglia le danno credito e spesso la cercano per ottenere qualche notizia in merito al ritorno di Giovannino dalla Russia, fatto che in realtà non si concretizzerà mai. In questo periodo Ida riprende l'attività di insegnante, ma è soprattutto assillata dalla mancanza di cibo per il figlio: la ricerca disperata di viveri le fa perdere ogni riserbo e la porta a percorrere le strade della città devastata come un animale affamato, superando il terrore che le incute la presenza dei numerosi soldati tedeschi. Intanto però nel mondo esterno lo scenario di guerra è in fase di mutamento. Gli Alleati avanzano oltre la linea di Cassino e liberano Roma nel giugno del '44; i suoi abitanti, in un misto di incredulità e incomprensione, sono restituiti alla pace e lentamente iniziano a dedicarsi alla ricostruzione, sotto il governo presieduto dagli uomini del Comitato Nazionale di Liberazione. Il conflitto si sposta nel Nord del Paese, dove si protrarrà per un altro anno.

Presso casa Marrocco un giorno di fine estate si fa vivo Davide Segre, postosi sulle tracce di Nino dopo aver appreso che il compagno si trovava nuovamente a Roma; i due non riescono ad incrociarsi, nonostante di lì a poco Nino medesimo si presenti in visita dai Marrocco alla famiglia dopo un anno di lontananza, in un pomeriggio in cui Ueseppe purtroppo è fuori casa con Annita. È in tale occasione che il giovane confida alla madre di aver scoperto le sue origine ebraiche, tentando di mostrarle l'irrazionalità dei suoi sensi di colpa e ribadendo il concetto che né lui né il fratellino potevano essere considerati "giudii". Poi scompare nuovamente per molti mesi, impegnato dalle parti di

Napoli nelle vesti di contrabbandiere; il povero Usepe potrà riabbracciare l'amato fratello soltanto nel marzo 1945. Nel frattempo Davide Segre continuerà a frequentare casa Marrocco a seguito del suo invaghimento per Santina, prima di trasferirsi a sua volta nel Settentrione con l'intento di trovare un inserimento lavorativo presso una fabbrica.

Con l'inizio del 1946, a guerra ormai terminata anche nel resto del Paese, per la famigliola Ramundo si apre l'ultima breve stagione prima dello sfacelo. Il piccolo Usepe inizia a manifestare una certa ritrosia di fronte all'idea dell'addormentarsi, spaventato dalla serie di incubi che affannano le sue notti; sogni orribili in grado di svelare al bambino il volto malvagio della realtà, quel lato oscuro che fino ad allora i suoi occhi pieni di stupore e innocenza non avevano colto nella girandola di meraviglie che costituiva per lui la vita quotidiana. Per questo motivo Ida, che pure fin dalla gioventù aveva conosciuto un problema analogo, ricorre ai consigli di una dottoressa, la quale prescrive al piccolo un tonico con l'intento di sollevarlo. Nonostante la fine delle atrocità belliche, un certo alone di morte permane nel racconto e torna ad acutizzarsi a partire dall'omicidio della prostituta Santina per mano del "magnaccia" Nello D'Angeli, fatto che non potrà non segnare Davide Segre, il quale di lì a poco ritorna nella capitale dopo il fallimento della sua esperienza di operaio. In quei mesi Ida lascia la casa dei Marrocco e prende in affitto un appartamento in via Bodoni, dove in agosto quasi inaspettatamente si trasferisce pure Nino, portando con sé la cagna Bella. Il trio familiare pare finalmente ricostituito, per la gioia di Ida; ma l'apparente idillio dura soltanto cinque giorni, durante i quali la madre inizia a sospettare dell'attività illegale che il figlio sta conducendo con la borsa nera, pur non trovando riscontri evidenti. Nino così riparte per i suoi vagabondaggi promettendo all'estasiato Usepe altre visite, ignaro della sorte che lo sta attendendo.

Frattanto, per esplicita volontà della madre, inizia per il piccolo l'esperienza scolastica: nonostante sia più giovane di un anno rispetto ai compagni, Ida lo ritiene sufficientemente intelligente per affrontare anzitempo questo passo; in realtà da subito si nota in lui una scarsa propensione per la disciplina e una vivacità eccessiva nel comportamento tenuto in classe, al punto da indurre la madre a spostarlo in un asilo infantile, dove però Usepe perde d'un colpo la sua socievolezza e inizia a soffrire di un'ansia crescente, che lo spinge addirittura a fuggire più volte, forse per trovarsi a casa

nell'eventualità di una visita del fratello. Alla fine Ida – tornata a fare l'insegnante a pieno regime – si risolve a chiuderlo nell'appartamento come nei primi mesi di vita, avvalendosi di tanto in tanto delle attenzioni della portinaia e di sua nipote Maddalena. La mattina del 16 novembre 1946 Usepe viene colpito dal primo attacco epilettico della sua vita, ripercorrendo anche in ciò le esperienze conosciute dalla madre durante l'infanzia. Con tutta evidenza Ida ne rimane traumatizzata, e di lì a qualche giorno verrà ulteriormente sopraffatta dalla notizia della morte di Nino in un incidente stradale, dopo un inseguimento da parte della polizia. Da questo momento inizia il lento crollo fisico e mentale di Ida, la quale pare estraniarsi sempre più spesso dalla realtà circostante, nel lavoro come nelle cure domestiche.

L'ultimo anno preso in considerazione dal romanzo è il 1947. Superato un inverno in cui l'epilessia ha fatto più volte capolino nella sua vita quotidiana, Usepe conosce l'ultimo breve periodo della sua esistenza all'insegna degli spazi aperti. Tra la primavera e l'estate il bambino e la cagna Bella, divenuta quasi una seconda madre con cui dialogare e trascorrere gran parte del tempo, si trovano a girovagare per ore e ore attraverso le vie di Roma, catapultati in avventure e luoghi che vengono trasfigurati in maniera fantastica dallo sguardo infantile di Usepe. In occasione di una delle tante bighellonate lungo il Tevere, dove i due hanno individuato una sorta di rifugio segreto, il piccolo conosce un ragazzino misterioso che si fa chiamare Scimò Pietro e afferma di essere un ricercato; fuggito dal riformatorio entro il quale era stato rinchiuso, costui diventerà in poco tempo l'unico amico mai conosciuto da Usepe, se si fa eccezione per l'adulto Davide Segre. Quest'ultimo, infatti, negli ultimi tempi approfondisce i contatti con il fratellino di Nino, sebbene anch'egli vada progressivamente declinando nel fisico e nella mente come gli altri personaggi superstiti del racconto. L'ex partigiano vive nella vecchia casa di Santina, ormai vinto dal desiderio di assumere continuamente morfina, per allontanare il più possibile i pensieri truci e i fantasmi del passato che continuano a popolare la sua vita. Sarà sotto gli effetti della droga e dell'alcool che Davide darà sfogo a ciò che rimane del suo mondo interiore, allorquando in un'osteria romana terrà un lungo monologo sull'anarchia, in gran parte non preso in considerazione dagli avventori circostanti. Di lì a breve morirà in solitudine nel suo appartamento, annientato da un'overdose, non si sa se per un mero errore o per una scelta premeditata d'autodistruzione. La sua scomparsa apre le ultime pagine del

romanzo e prelude alla dipartita del piccolo Useppe. Difatti, qualche ora prima di morire, in un momento disperato Davide aveva scacciato il bambino da casa sua, insultandolo e provocandogli un nuovo violento attacco; a questo episodio si aggiungerà poi un'ulteriore crisi, provocata dal litigio con alcuni ragazzi che avevano violato il rifugio sul fiume, la "tenda d'alberi". Rimasto svenuto sul greto del fiume, il bambino viene soccorso da Bella che indica a Ida la strada per ritrovare il figlio e portarlo a casa; il giorno dopo, mentre la madre è a scuola, il bambino è colpito dall'attacco epilettico fatale: oppressa da una premonizione di sventura, Ida si precipita a casa e trova il figlioletto senza vita. La vista del cadaverino costituisce il colpo di grazia per la donna, che impazzisce e viene condotta in un ospedale psichiatrico dove morirà soltanto dopo nove lunghi anni, trascorsi in uno stato catatonico irreversibile.

1.2 L'incontro di Ida con Gunther, la nascita di Useppe e la vita durante la guerra

Sta qui la stranezza: *La Storia* è un romanzo lieto (se così può dirsi di un libro in cui è facile che il lettore arrischi di subire l'impatto della commozione), dove, cioè, la felicità, la lietezza, la festività del vivere nel suo guizzo elementare si celebrano in pagine di alta risonanza, di lirico fervore. Come in un presepio in cui si celebri un'ignota natività, salutare per il genere umano al massimo grado, Elsa Morante atteggia i suoi personaggi nell'aura lieta dell'evento, allegri, indaffarati, qualcuno ansioso sino allo spasmo non riesce a quietarsi; statue, statuine, fisse con gli occhi nel punto invisibile della loro felicità. Viene poi come un rozzo soldato la Storia: spezza ogni cosa, travolge, calpesta i paesaggi, le quinte, le decorazioni, manda a pezzi le statue, non tanto però che non si riesca a leggere nei volti frammentati, nelle mani protese e spezzate, il segno della felicità semplice per cui erano stati modellati⁴.

Il giudizio espresso da Piero Dallamano nel luglio 1974, a pochissimi giorni dalla pubblicazione del romanzo, non manca di una certa suggestività, ma pecca forse di semplicismo nel ritenere che tutti i personaggi siano innatamente abitati da una felicità primordiale, poi rinnegata dal contatto con la Storia annientatrice. Nel caso specifico di Ida, il vitalismo, l'entusiasmo, la curiosità per il mondo circostante non emergono netti e potenti, come indubbiamente accade per altre figure più o meno memorabili che popolano il racconto; certo, una forma di letizia e spensieratezza accompagna l'infanzia della protagonista, ma già in quel periodo si manifestano segni di chiusura e scarso

⁴ Piero Dallamano, *Ecco la Storia degli umili*, in «Paese Sera – Supplemento Libri», 5 luglio 1974, p. 10.

interesse per la realtà esterna, vuoi per l'educazione materna tutta intesa a preservare segreti ritenuti inconfessabili, vuoi per l'eccessiva protezione assicurata dal padre, vuoi ancora per la sostanziale autarchia di un nucleo familiare che non conosce la solidarietà. Non che il mancato vitalismo speso verso l'esterno sia compensato da una particolare vitalità interiore: crescendo, anzi, pare quasi che Ida percorra l'itinerario della vita per una sorta di dovere, e così assolva il suo compito di studentessa e poi di sposa rispondendo ad un obbligo superiore (il rispetto dei genitori, la tradizione?), a cui sceglie di sottomettersi docilmente e senza indagarne origini e motivazioni. Il percorso di crescita, in sostanza, di rado scuote davvero il mondo emozionale della giovane e ancor meno ne interpella il senso critico. Ne esce un quadro di passività che effettivamente stride con la prospettiva di Dallamano, fatto salvo che tale atteggiamento non deve essere radicalizzato e definito apatico, perché altrimenti non si spiegherebbero le profonde inquietudini della donna ormai adulta e nemmeno il suo amore smisurato verso i figli, sentimento che la spingerà ad un continuo sacrificio di sé e infine alla pazzia. Ecco una delle prime descrizioni offerteci dall'autrice:

Ida era rimasta, nel fondo, una bambina, perché la sua precipua relazione col mondo era sempre stata e rimaneva (consapevole o no) una soggezione spaurita. I soli a non farle paura, in realtà, erano stati suo padre, suo marito, e più tardi, forse i suoi scolaretti. Tutto il resto del mondo era un'insicurezza minatoria per lei, che senza saperlo era fissa con la sua radice in chi sa quale preistoria tribale. E nei suoi grandi occhi a mandorla scuri c'era una dolcezza passiva, di una barbarie profondissima e incurabile, che somigliava a una precognizione. [...] il *sensu del sacro*: intendendosi [...] per sacro, il potere universale che può mangiarli e annientarli, per la loro colpa di essere nati⁵.

Anche se non è vitale al pari di altri personaggi, Ida nondimeno diviene come loro un emblema degli umili atterriti dalla Storia, per quanto declinato in maniera alternativa; per questo motivo è anzi assunta a protagonista del racconto al pari del figlioletto Useppe, che le si pone accanto come un controcanto di vivacità. Il piccolo nasce da un incidente del percorso storico, da una situazione di costrizione che attanaglia sia la madre che il padre, entrambi vittime di situazioni più grandi di loro. Il soldato Gunther, a primo acchito, potrebbe sembrare un carnefice di fronte alla povera Ida, che infatti deve subirne un pesantissimo abuso; ma da subito la figura del giovane ci appare

⁵ Elsa Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino 1974; edizione di riferimento: Einaudi, Torino 2014, p. 21.

connotata piuttosto dalla disperazione che da una volontà di esercitare malevolmente una forma di potere su altri individui. Questa impressione è chiara fin dalla ricostruzione del percorso che lo porta in terra italiana, prima di raggiungere l'Africa. Gunther è partito dalla Germania incuriosito dall'esoticità della meta finale e animato da ingenui slanci di arditezza guerresca, ma in realtà il suo atteggiamento affoga in un mare di vaghezza, tipica di chi non è ancora abbastanza maturo per decifrare in modo autonomo la realtà che lo circonda. Ed ecco che il soldato, appena varcati i confini del Brennero e toccato il territorio straniero, conosce la prima insoddisfazione del suo viaggio: l'opprimente malinconia per ciò che ha lasciato alle spalle, e cioè le pareti della casa di Dachau, le presenze familiari che vivificavano quell'edificio abituale e solo apparentemente scontato, ma soprattutto le figure femminili della madre e della prostituta di Monaco, presso cui era solito cercare due forme di amore persino complementari. Quasi come se il sogno di partire verso l'ignoto avesse smesso di colpo di affascinarlo, mentre il ricordo insistente della vita quotidiana gli svelasse impietoso che proprio quella – e non altre – era la sua dimensione ideale. Gunther forse non si rende pienamente conto di ciò dal punto di vista razionale, ma è certo che vive la sua situazione in modo istintivo, percependo a pelle un senso di pesantezza emotiva viepiù crescente:

Via via che il viaggio procedeva verso il sud, l'umore triste, in lui, prevalse su ogni altro istinto, fino a renderlo cieco ai paesaggi, alla gente, e a qualsiasi spettacolo o novità. "Eccomi portato di peso", si disse, "come un gatto dentro un sacco, verso il Continente Nero!" [...]. A quest'ora, per lui Campidogli e Colossei erano mucchi d'immondezze. La Storia era una maledizione. E anche la geografia⁶.

Giunto a Roma, aspira a trovare un luogo in grado di offrirgli qualche forma di sgravio, o quantomeno un diversivo alla feroce solitudine che lo affanna. Non trovando un bordello, si deve accontentare di un'osteria, dalla quale esce ubriaco e con l'irresistibile propensione a seguire la prima creatura femminile intercettata sul suo cammino, che nella fattispecie sarà Ida. Il suo intento non è esplicitamente violento, almeno all'inizio del fatidico incontro:

In quel momento, qualsiasi creatura femminile capitata per prima su quel portone (non diciamo una comune ragazza o puttarella di quartiere, ma qualsiasi animale

⁶ *Ivi*, pp. 17-18.

femmina: una cavalla, una mucca, un'asina!) che lo avesse guardato con occhio appena umano, lui sarebbe stato capace di abbracciarla di prepotenza, magari buttato ai piedi come un innamorato, chiamandola: *meine mutter!* [...] E con un salto le si parò davanti risoluto, benché non sapesse, nemmeno lui, che cosa pretendere⁷.

Il primo e unico sentimento provato da Ida alla vista di quella divisa tedesca è però la paura, non tanto per le proprie origini ebraiche, quanto più per un'eventuale presenza di Nino in casa, paventando la probabilità di un suo arresto perché mezzo giudeo. Nonostante un evidente ribrezzo, la donna non si scansa e anzi permette all'uomo di portarle su le sporte della spesa. Nell'appartamento dei Mancuso il giovane incappa in un flusso di stati d'animo cangianti che vanno dalla curiosità giocosa per il disordine domestico, alla nostalgia per la propria casa, alla bonaria invidia per Nino ritratto in una fotografia, così giovane e perciò non ancora strappato all'abbraccio familiare a causa della guerra. Il terrore impedisce però alla donna di cogliere la richiesta di pietà e calore del soldato, e l'istinto la porta a rispondere negativamente a qualsiasi richiesta da lui formulata in quella lingua incomprensibile; e ciò fino a quando ella medesima non cade vittima di un attacco epilettico, simile alle crisi convulsive che la colpivano di frequente al tempo dell'infanzia. È soltanto in questo momento di vertigine e assenza, di apparente distacco e rifiuto incondizionato da parte di Ida, che Gunther trasforma la sua malinconica tenerezza in feroce volontà di azione sessuale. Viene così perpetrata la violenza di un'irrazionalità sull'altra, di uno sfogo impulsivo che si abbatte su uno stupore lontano dalla coscienza della realtà; momenti che si spingono oltre la quantificazione temporale, prima che l'uomo soddisfatto cada addormentato come un bambino e la donna ritorni in sé, quasi del tutto sottratta al ricordo dei momenti precedenti.

Nella sua memoria, in realtà, c'era un'interruzione totale [...]. Lei s'era staccata dal continente affollato e vociferante della sua memoria, su una barca che in questo intervallo aveva fatto il giro del mondo; e adesso, risalendo allo stesso scalo della partenza, lo ritrovava silenzioso e quieto. Non c'erano più urla di folla, nessun linciaggio [...]. Anche il sonno del suo aggressore, là steso davanti a lei, sembrava posarsi sulla lebbra di tutte le esperienze: violenze, paure, come una guarigione⁸.

⁷ Ivi, p. 20.

⁸ Ivi, pp. 70-71.

Il giovane dagli occhi turchini infine si allontana da «quella cameretta che [...] (sia pure a dispetto) lo aveva accolto ancora come una stanza umana»⁹ lasciando in ricordo di sé un piccolo coltello e prendendo un mazzetto di fiori quasi appassiti; nell'uscire dall'appartamento pronuncia la frase "Per tutta la mia vita!", ignaro che di lì a pochi giorni sarebbe morto sotto i colpi nemici mentre il suo convoglio aereo attraversava i cieli del Mediterraneo.

Ecco dunque le prime vittime della Storia e del suo incedere violento: una fiumana che in particolari momenti irrompe nelle vite individuali, determina situazioni imprevedibili, gioca sui singoli destini senza avvedersene troppo; nel migliore dei casi cambia un'esistenza, nel peggiore la stravolge completamente. Se a Gunther tocca in sorte una morte prematura e anonima, Ida presto esce da una sorta di letargo mentale e realizza di avere attraversato un passaggio di non ritorno, preludio a una nuova fase della vita.

Fu svegliata alle sei dal suono della sveglia. E quella mattina, e le seguenti, tenne le sue lezioni con la sensazione accanita di avere intorno al corpo un alone visibile, quasi un altro suo corpo (ora di ghiaccio ora rovente) che lei doveva rimuovere di continuo. Non si sentiva la stessa Ida di prima; ma un'avventuriera dalla doppia vita. E le pareva che le sue membra proiettassero sui suoi scolari e su tutti quanti il disonore dello stupro e che sulla sua faccia, come su una cera bagnata, fossero impressi i segni dei baci. Nella sua vita, fuori di Alfio essa non aveva mai accostato nessun uomo, nemmeno col pensiero; e adesso la sua avventura le pareva scritta dovunque, come un adulterio clamoroso¹⁰.

Per questo motivo Ida decide di mantenere segreta la gravidanza derivata da quell'episodio disdicevole. D'altro canto non è assolutamente sfiorata dall'idea di procurarsi un aborto; piuttosto è portata a scansare il pensiero dalla mente e finge di non percepire l'inevitabilità di quel percorso, addebitando alla colite i malesseri temporanei che la sorprendono in pubblico e stringendo viepiù il busto attorno al ventre, il quale peraltro stenta a crescere di suo: «certo la nascosta, malnutrita creaturina non poteva essere che un peso piccolo, da non richiedere molto posto»¹¹. La donna non è nemmeno sfiorata dalla curiosità sul sesso del nascituro, un enigma percepito alla stregua di un capriccio atto a turbare la sua indifferenza, il solo stato d'animo che concede a se stessa.

⁹ *Ivi*, pp. 72-73.

¹⁰ *Ivi*, pp. 81-82.

¹¹ *Ivi*, p. 89.

Di fuori intanto la vita quotidiana inizia a risentire dello stato di guerra: già mesi prima dell'introduzione del tesseramento, nei negozi i viveri e il carbone per il riscaldamento scarseggiano oppure subiscono un'impennata dei prezzi; per questo motivo Ida si spende nella loro ricerca, arrivando a spingersi lontano dal proprio quartiere fino a tarda ora, in una città che al calar del Sole sprofonda nell'"oscuramento di guerra" su ordine del governo. Nel novero dei luoghi di commercio più frequentati, il primato va indubbiamente alle botteghe del ghetto ebraico. Ida pare spinta dall'istinto verso quell'ambiente così strettamente legato alla sua ascendenza familiare; si tratta di un richiamo sotterraneo, in grado di sconfiggere le paure che dapprima avevano attanagliato la madre e poi erano state trasmesse a lei medesima, quei timori che a entrambe avevano impedito la piena accettazione di sé e un collocamento sereno nel mondo. Ida non confessa alle commercianti ebreie la propria identità di semi-giudea, ma prova quasi l'intimo bisogno di trascorrere con loro parte del suo tempo rigidamente segmentato; peccato che questa pratica di riappropriazione identitaria, emersa dopo anni di estraneità e quasi di rimozione, si svolga nel periodo in cui i funzionari tedeschi ricevono l'ordine di «organizzare l'evacuazione totale degli Ebrei dai paesi occupati [...] in vista della *soluzione finale*»¹². Nel ghetto nulla si presume in merito a questa decisione presa nei lontanissimi piani alti del Potere: in un contesto di ostinata passività, l'unica voce a preconizzare il destino sciagurato degli ebrei è quella della "gattara" Vilma, che però viene generalmente ritenuta una pazza visionaria, o al più una profetessa di sventure esagerate e perciò concretamente improbabili:

Da parte delle sue informatrici private, la *Signora* e la *Monaca*, Vilma aveva sempre qualche rivelazione nuova, che riferiva con i suoi gesticolii da folle, a voce bassa. Raccontava, per esempio, che in tutta l'Europa vinta, attualmente le case, dove ancora si sospettava la presenza di qualche ebreo nascosto, venivano murate, alle finestre e alle porte, e quindi polverizzate con certi gas speciali detti *cicloni*. E che per le campagne e foreste della Polonia da tutti gli alberi pendevano impiccati uomini donne e bambini, fino alle creature più piccole: non solo ebrei, ma zingari, e comunisti, e *polonesi*, e *combattenti* ... I loro corpi cadevano a pezzi, contesi dalle volpi e dai lupi. E in tutte le stazioni dove passavano i treni, si vedevano lavorare sulle rotaie degli scheletri, che *avevano solo gli occhi* ...¹³

¹² *Ivi*, p. 90.

¹³ *Ibidem*.

Ida continua a frequentare il ghetto, spesso senza motivazione, «attirata là da un richiamo di dolcezza, quasi come l'odore di una stalla per un vitello», spinta da un moto necessario come quello «di un pianeta gravitante intorno a una stella»¹⁴. Lì ha l'occasione di risolvere il problema spinoso del parto, evento a cui aveva iniziato a pensare in modo ricorrente, e per il quale in sogno provava il timore di un respingimento da parte del consorzio civile "ariano"; conosce infatti una levatrice napoletana e trova il coraggio di chiederle il recapito, fingendo, con malcelata vergogna, di fungere da intermediaria per una parente. Sarà appunto questa levatrice – da subito ribattezzata Ezechiele per la somiglianza con una stampa del profeta biblico – a far nascere il piccolo Useppe, lontano dagli occhi indiscreti della gente di San Lorenzo e mentre l'ignaro fratello Nino è impegnato in un campeggio di avanguardisti fascisti.

Il parto non fu lungo, né difficile. Pareva che quella sconosciuta creatura si adoperasse a venire alla luce con le proprie forze, senza costare troppo dolore agli altri. [...] Era una creaturina così piccola che stava comodamente sulle due mani della levatrice, come in una canestra. [...] Tuttavia, nella sua piccola misura, era completo, e anche caruccio, ben fatto, per quanto se ne capiva. E aveva intenzione di sopravvivere [...]. I capelli del neonato – tutti a ciuffetti, che parevano piume – erano neri. Ma come lasciò vedere un poco degli occhi, pure nei due spicchietti che appena se ne scoprivano, Ida riconobbe immediatamente quel colore turchino del suo scandalo. I due occhi, poi, non tardarono a spalancarsi; e si rivelarono, nella piccolezza del viso, così grandi, da sembrare già incantati per lo spettacolo che vedevano¹⁵.

Tale presentazione ci riporta con tutta evidenza al giudizio di Dallamano inserito all'inizio di questo paragrafo. Fin dal primo momento in cui si affaccia prepotentemente al mondo, la figura di Useppe si riassume in un empito di felicità estatica, di incanto partecipato, di vivace curiosità verso la dimensione spaziale che si dipana attorno a lui. Da subito tutto è oggetto di meraviglia primordiale, pura, sconfinata e a suo modo coinvolgente; fonte di ammirazione slegata dal concetto di tempo, che anzi successivamente finirà più volte per ferire il piccolo, mostrandogli la caducità delle illusioni, la limitatezza delle situazioni, l'evoluzione dei rapporti umani verso esiti inaspettati. In una recensione del 1974 Carlo Bo scrisse che, oltre ad essere la creatura più straordinaria partorita dalla fantasia della Morante, egli è «uno dei pochi personaggi autentici della nostra letteratura perché è il simbolo dell'innocenza assoluta e dell'amore

¹⁴ *Ivi*, p. 93.

¹⁵ *Ivi*, pp. 94-95.

libero per la vita»¹⁶. Come è possibile immaginare che una figura così possa superare la costrizione apportata dalla Storia, compromettere il suo statuto arioso e adeguarsi ad un orizzonte così stritolante? L'esito è una vita che sboccia fino al sesto anno d'età, per poi avvizzire rapidamente e seguire il destino mortifero di gran parte dei personaggi adulti. Ancora Dallamano stilò parole incisive sulla questione, riprendendo il concetto secondo cui solo i piccoli possono venire a contatto con le verità intime della natura, uccise dall'incedere della civiltà umana e dai suoi prodotti di morte:

Sono verità aperte ai bambini, ai semplici, agli idioti (gli altri le intravedono nei sogni che nascono da un immedicabile affanno). Non per niente il romanzo ruota sul perno fragilissimo e saldo di un personaggio bambino, Useppe, un'invenzione che colloca la Morante al sommo del cielo raro e poco frequentato degli scrittori che si immedesimano nei bimbi e ci riconducono a loro senza tradirli [...]. Useppe ha la vita breve e immensa di un passero: sembra bruciare in un attimo un messaggio di straordinaria importanza per gli uomini, scritto su una foglia che il fuoco divora in un baleno¹⁷.

E prosegue assumendo come dato essenziale la capacità del protagonista di dialogare con gli oggetti che ha di fronte, e soprattutto di porsi sullo stesso piano degli animali, di cui impara l'alfabeto e tutti gli altri reconditi codici di comunicazione.

Useppe è come un tramite tra la pura animalità e la pura umanità. Nasce come un fiore sorridente; si apre alla assoluta confidenza, all'estrema festevolezza e rapidità come una precoce promessa di chissà quali esiti umani. Invece, il tempo della falce per lui viene come la folgore: proprio quando il grazioso e inimitabile animaletto che è il bambino dovrebbe crescerci e farsi uomo (diventando quei boia e quei fiji-demignotta che tutti siamo) Useppe si raggriccia, si estenua¹⁸.

Il piccolo trascorre i primi due anni di vita ben protetto entro le pareti domestiche, per esplicito volere della madre. Tra le scoperte che animano i suoi primi giorni di vita, si configura come fondamentale la conoscenza del fratello maggiore Nino; a quest'altezza cronologica il giovane Mancuso vive un periodo scanzonato e goliardico: dilapida le scarse sostanze materne in divertimenti, diserta le lezioni preferendo le scorribande con gli amici, mette puntualmente in ridicolo la madre e le sue pose moralistiche; spesso e volentieri ottiene ciò che desidera, come accade con

¹⁶ Carlo Bo, *I disarmati*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 13.

¹⁷ Piero Dallamano, *Ecco la Storia degli umili*, cit., p. 9.

¹⁸ *Ibidem*.

l'accoglimento in casa del cane "bastardo" Blitz. Già in occasione del primo incontro con Usepe, un evento caratterizzato da sorpresa subito risolta in allegria, Nino mostra un affetto e una complicità che segnano nel profondo il bambino, amplificandone a dismisura la vitalità e fondando le premesse di un rapporto viscerale, per quanto allentato dalle successive vicissitudini che sconvolgeranno questo anomalo nucleo familiare. Lo stesso fratello maggiore scorge in Usepe una creatura dall'intelligenza precoce, un motivo di vanto e una fonte attrattiva da esibire di nascosto agli amici, «tutto di una piccolezza tale da riuscire comica, però invece gli occhi grandissimi, che già ragionavano con la gente»¹⁹. Nonostante ciò, per lungo tempo Usepe non esce di casa, vivendo come un bandito in un nascondiglio e crescendo senza una compagnia alternativa a quella fornitagli dall'amato Blitz, che pure gli insegna il linguaggio dei cani, il primo di una serie di idiomi animaleschi acquisiti durante la sua breve esistenza. Nino infatti presto trova altre distrazioni e prolunga le sue assenze, mentre la madre prosegue la sua attività di insegnante nel riserbo più totale: la paura del mondo, la diffidenza spesso ingiustificata verso gli esseri umani, un senso di inferiorità inestirpabile la invitano al silenzio²⁰.

Sebbene latitante, Ninnuzzu rimane un mito agli occhi del bambino, una favola che supera di gran lunga il fascino dei mobili, degli indumenti e delle suppellettili di casa, e cioè degli oggetti che formano il suo universo quotidiano e gli danno la possibilità di fantasticare in modo illimitato: «pareva che, nella sua opinione, Nino accentrasse in sé la festa totale del mondo, che dovunque altrove si contemplava sparsa e divisa»²¹. Sarà per l'appunto il fratello a portarlo per la prima volta alla scoperta del mondo esterno, quella realtà che iniziava in prossimità dell'uscio ed era stata ribattezzata *no* dal piccolo a seguito delle interdizioni materne.

Così Giuseppe recluso fino dalla nascita compieva la sua prima uscita nel mondo, né più né meno come Budda. Però Budda usciva dal giardino lucente del re suo padre per incontrarsi, appena fuori, coi fenomeni astrusi della malattia, della vecchiaia e della morte; mentre si può dire che per Giuseppe, al contrario, il mondo si aperse,

¹⁹ Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 106.

²⁰ Cfr. *ivi*, p. 110. L'autrice rende con perentorietà la situazione vissuta da Ida: «E altra gente in casa non ne veniva. Ida non aveva né parenti né amici, non aveva mai ricevuto visite; né tanto meno ne riceveva adesso, che doveva nascondere lo scandalo. Quelli che incontrava nel vicinato e nel quartiere, per lei erano tutti degli estranei».

²¹ *Ivi*, p. 121.

quel giorno, come il vero giardino lucente. Anche se la malattia, la vecchiaia e la morte, per caso, misero sulla sua strada i loro simulacri, lui non se ne avvide²².

Eppure nel resto della città regna un'atmosfera sospesa e incerta. Nel biennio 1941-1942 Roma viene toccata da una guerra che non la scuote da subito con atti violenti, ma la logora a poco a poco. Nel tempo si rendono palesi l'immiserimento economico, la scarsità dei generi di primo bisogno, il ricorrente suono degli allarmi antiaereo. Nell'inverno 1942-1943 trascorrono mesi famelici, durante i quali Ida spende tutta se stessa per trovare fonti di nutrimento da elargire ai suoi due figli in rapida crescita. A seguito di numerosi segnali d'allerta rivelatisi infondati, inizia a circolare la voce secondo cui le operazioni belliche saranno estranee alla capitale e non la potranno coinvolgere direttamente, forse perché Roma è la città del papa e conserva perciò un suo crisma di inviolabilità – o almeno questo è il pensiero della gente comune, compresi gli ebrei del ghetto. In realtà poco o nulla si sa in merito all'effettivo andamento del conflitto e molti, perlopiù motivati dalla disinformazione propagandistica, ritengono che la vittoria nazifascista sia ormai a portata di mano. Il terribile anno 1943 avrebbe portato anche la capitale faccia a faccia con la brutalità della Storia, sfregiandola con bombardamenti, retate e deportazioni di massa.

1.3 Il bombardamento della casa di famiglia e lo sfollamento

[...] il confluire in essa [nella «passione umana» che anima l'autrice] di un mondo straordinariamente ricco e pullulante, di umanità subalterna, confinata ai margini della società, indifesa non soltanto dai soprusi e dalla violenza della Storia, ma anche e soprattutto dall'assurdo della Storia, ne accentua la testimonianza, che è quella appunto di un dramma corale che si rinnova nel succedersi stesso delle generazioni. Elsa Morante ne isola nel tempo e nello spazio, quasi un campione di cui la scrittrice stessa sembra farsi testimone e garante per cognizione diretta: una Roma tra gli anni 1941 e 1947, e nemmeno una Roma nella sua integrità e totalità di *Urbs* per antonomasia, non la Roma «eterna» che fa la storia, la Roma dei palazzi, dei fori e delle basiliche, ma all'interno di quella stessa, la Roma che da millenni la subisce, sarei per dire l'*altra* Roma, quella dei suoi ghetti non meno eterni, non soltanto quello antichissimo, rifugio da più di due millenni degli Ebrei, ma di San Lorenzo, delle borgate periferiche dove la follia megalomane del fascismo riversò l'antica

²² *Ivi*, p. 122.

plebe del centro di Roma per creare le grandi vie che alimentavano la sua retorica imperiale²³.

Dopo settimane di minacce e qualche tentativo andato a vuoto, l'8 luglio 1943 Nino parte volontario per servire la patria fascista ormai allo sbando; soltanto due giorni dopo gli Alleati sbarcano in Sicilia e inaugurano la liberazione della parte meridionale d'Italia. A Roma gli eventi precipitano nel giro di appena tre settimane, con la caduta della dittatura di Mussolini (il 25), il suo arresto su disposizione regia e in agosto il trasferimento al carcere del Gran Sasso; nuovo capo di governo incaricato è il generale Pietro Badoglio, che per quarantacinque giorni mantiene formalmente l'alleanza con i tedeschi ma nel contempo lavora per ottenere l'armistizio con gli anglo-americani, firmato il successivo 8 settembre. Si tratta del passaggio cruciale della guerra in Italia, il momento che prelude alla nuova stagione del conflitto civile, e in particolare della lotta partigiana. Proprio in una di quelle giornate estive, Roma conosce la prima carneficina di una lunga serie: il 19 luglio, sei giorni prima della fine del fascismo, gli statunitensi scatenano il primo bombardamento alleato sulla capitale. Proprio l'area di San Lorenzo è la più colpita, ma danni si registrano pure nelle zone del Tiburtino, del Prenestino, del Casilino, del Labicano, del Tuscolano e del Nomentano. Ida e Ueseppe sono testimoni diretti della distruzione del loro quartiere e fortunatamente riescono a sopravvivere alla forza di fuoco aerea. Elsa Morante dedica righe memorabili all'evento, in pagine che peraltro furono riprese nel giugno del 1974 dal quotidiano romano «Il Messaggero» e proposte al pubblico quale anticipazione del romanzo, pochi giorni prima della sua uscita nelle librerie²⁴. Eccone un estratto:

Una di quelle mattine Ida, con due grosse sporte al braccio, tornava dalla spesa tenendo per mano Ueseppe [...] quando, non preavvisato da nessun allarme, si udì avanzare nel cielo un clamore d'orchestra metallico e ronzante. Ueseppe levò gli occhi in alto e disse: «Lioplani». E in quel momento l'aria fischiò, mentre già in un tuono enorme tutti i muri precipitavano alle loro spalle e il terreno saltava d'intorno a loro, sminuzzato in una mitraglia di frammenti.

«Ueseppe! Ueseppeee!» urlò Ida, sbattuta in un ciclone nero e polveroso che impediva la vista: «Mà, sto qui», le rispose, all'altezza del suo braccio, la vocina di lui, quasi rassicurante. Essa lo prese in collo, e in un attimo le ribalenarono nel cervello gli insegnamenti dell'UNPA (Unione Nazionale Protezione Antiaerea) e del

²³ Ferdinando Viridia, *Gioia di vivere destino di morte*, in «La Fiera Letteraria», L, 28, 19 luglio 1974, p. 20.

²⁴ *Il 19 luglio 1943*, in «Il Messaggero», 16 giugno 1974, p. 3.

Capofabbricato: che, in caso di bombe, conviene stendersi al suolo. Ma invece il suo corpo si mise a correre senza direzione [...]. Essa, nella sua corsa, sentì che scivolava verso il basso, come avesse i pattini, su un terreno rimosso che pareva arato, e che fumava. Verso il fondo essa cadde a sedere, con Usepe stretto fra le braccia [...]. Si trovavano in fondo a una specie di angusta trincea, protetta nell'alto, come da un tetto, da un grosso tronco d'albero disteso. Si poteva udire in prossimità, sopra di loro, la sua chioma caduta agitare il fogliame in un gran vento. Tutto all'intorno, durava un fragore fischiante e rovinoso, nel quale, fra scrosci, scoppiettii vivaci e strani tintinnii, si sperdevano deboli e già da una distanza assurda voci umane e nitriti di cavalli. Usepe, accucciato contro di lei, la guardava in faccia, di sotto la sporta, non impaurito, ma piuttosto curioso e soprapensiero. «Non è niente», essa gli disse, «non aver paura. Non è niente» [...]. Per tutto il tempo che aspettarono in quel riparo, i suoi occhi e quelli di Ida rimasero, intenti, a guardarsi. Lei non avrebbe saputo dire la durata di quel tempo. Il suo orologio da polso si era rotto; e ci sono delle circostanze in cui, per la mente, calcolare una durata è impossibile²⁵.

Il 19 luglio vengono colpiti quartieri proletari, e solo in minima parte piccolo-borghesi. Per dirla con le categorie utilizzate da Ferdinando Viria nell'intervento citato poc'anzi, San Lorenzo è la "borgata plebea" per eccellenza e si trova ben lungi dai palazzi centrali del potere. Studi storici sostengono che, in quell'occasione, soltanto lì perirono circa 1500 persone e ne rimasero ferite altre 4000, su un totale di 3000 morti e più di 10000 lesionati nella città²⁶. Ma il bombardamento comporta anche altre gravi conseguenze, forse meno traumatiche rispetto alle perdite umane ma comunque devastanti. Difatti, dopo lo spavento causato dalle bombe, Ida e Usepe scoprono sulla loro pelle lo spietato corollario di quell'azione mortifera: la loro casa-rifugio, dove soltanto poche ore prima avevano consumato un'ultima misera colazione, e dove il bambino aveva lasciato malvolentieri Blitz, è stata distrutta. Con le pareti e il cane è andato perduto anche tutto il resto, dai ricordi alle risicate sostanze familiari superstiti. Al piccolo, disperato per la sorte dell'unico amico, Ida ripete un invito tanto automatico quanto irrazionale: «Andiamo, andiamo via», senza avere la benché minima idea sulla direzione da prendere.

Nei primi momenti dopo il disastro, madre e figlio trovano ospitalità in un'osteria zeppa di sinistrati e gente comune di varia provenienza, impaurita dalla prospettiva di tornare sulle strade e rivivere il dramma. A sera, tuttavia, l'ambiente si svuota e alla

²⁵ Elsa Morante, *La Storia*, cit., pp. 168-169.

²⁶ I dati sono stati discussi a lungo. Cfr. le ricognizioni di Cesare De Simone, *Venti angeli sopra Roma. I bombardamenti aerei sulla Città Eterna (il 19 luglio e il 13 agosto 1943)*, Mursia, Milano 1993 e di Alessandro Portelli, *Il bombardamento di San Lorenzo*, Podcast Laterza, Bari 2007.

donna non rimane altra scelta che assecondare il consiglio datole dal cantiniere: accodarsi ad un gruppo di fuggiaschi diretti alla borgata periferica di Pietralata, dove correva voce fosse stato allestito un dormitorio per i senzatetto. Si può ben dire che da qui inizia l'ennesima nuova vita per Ida, ormai definitivamente spiantata rispetto alle certezze pregresse e costretta ad affrontare lo spazio aperto dell'ignoto. Annichilita è la protezione del nido, scomparsa la riservatezza su cui aveva fatto perno la sua vita privata, stravolta l'uniformità ben regolata delle sue giornate di insegnante e madre; subentra ora il tempo in cui occorre affrontare una realtà radicalmente diversa, che comporta adeguamenti del tutto imprevisi. Per la prima volta la maestra Ramundo condivide l'esistenza quotidiana assieme a persone estranee al suo nucleo familiare, deve rinunciare al lavoro per l'eccessiva distanza che la separa dalla scuola, si ritrova a fare i conti con una drammatica situazione economica che si aggrava con il passare dei mesi, finendo per risultare la più svantaggiata tra i numerosi compagni di sventura. La diffidenza tuttavia non l'abbandona mai, neanche di fronte all'aiuto e alla solidarietà che gli altri sembrano propensi ad offrirle a più riprese.

Tra loro, il primo conosciuto si presenta come «Cucchiarelli Giuseppe, falce e martello!»²⁷ e da subito è colui che mostra più interesse verso Ida e Usepe. Uomo dal carattere esilarante, abituato a condurre coloriti discorsi con se stesso, ma pure a coinvolgere l'uditorio con le sue battute, egli è stato ferito durante il bombardamento, che tuttavia gli ha risparmiato la casa; ha comunque deciso di scappare dalla città, in attesa dell'evolversi della situazione politica. Nonostante la sincera affabilità, Giuseppe viene visto con sospetto da Ida, la quale non esita ad etichettarlo come "Matto" per via delle sue stravaganze. Nei primi tempi di convivenza, in lei si manifesta addirittura il timore che l'uomo possa sottrarle il piccolo Usepe, complice la loro omonimia. Circa la disillusa ritrosia della protagonista, che la induce a fraintendere le situazioni positive e a porsi istintivamente sulla difensiva, Pier Paolo Pasolini ebbe a scrivere:

Assai poetica è [...] l'intuizione del personaggio di Ida, una povera di spirito incapace di guardare una sola volta nella vita in faccia la realtà, eppure così piena di grazia, non mai manieristica. Il manierismo la Morante lo usa coi maschi e gli animali, ma con il suo personaggio Ida la Morante non è mai stata neanche per un attimo insincera. E Ida è anche il personaggio preso meno (affettuosamente) in giro:

²⁷ Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 178.

essa è infatti del tutto priva di illusioni e piena, in compenso, di terrori. Dunque non c'è niente in lei su cui sorridere. Non si può scherzare su una mortuarietà reale²⁸.

Ben diverso naturalmente è l'atteggiamento del piccolo Useppe, subito incuriosito dalla nuova situazione abitativa, e soprattutto entusiasta di farvi nuove conoscenze. Una confidenza immediata gli viene ispirata da Carulì, una ragazza madre quindicenne giunta a Pietralata con due gemelle, piuttosto ingenua e di certo impreparata al suo nuovo ruolo, ma disposta a recuperare terreno promuovendosi, «in certo modo, a madre di tutti quanti»²⁹. Costei è solo una delle rappresentanti femminili di una sterminata famiglia romano-napoletana, che occupa gran parte dello stanzone con più generazioni, ed è in tutto e per tutto simile ad una tribù: per questo motivo Cucchiarelli la soprannomina *I Mille*. Qui, dunque, «si aggrega promiscuamente, con la stessa promiscuità con la quale si affratellano e si dividono le vite degli animali, una formicolante famiglia di esistenze accomunate dal fatto di appartenere non a chi fa la storia, ma a chi la subisce»³⁰.

D'altra parte, Useppe aveva presto imparato i nomi di tutti quanti: Eppetondo (Giuseppe Secondo, ossia il Matto, ossia Cucchiarelli, il quale invero non era tondo per niente, anzi alquanto secco), Tole e Mémeco (Salvatore e Domenico, i due fratelli più anziani di Carulì) ecc. ecc. E non esitava a chiamarli per nome gioiosamente, ogni volta che gli capitava, come se fossero tutti pupetti pari a lui. Spesso quelli, intenti alle loro faccende e intrallazzi, nemmeno gli badavano. Ma lui, dopo un istante di perplessità, s'era già dimenticato dell'affronto. Senza dubbio, per lui non esistevano differenze né di età, né di bello e brutto, né di sesso, né sociali. [...] è sicuro che se là nello stanzone si fosse presentato uno squadrone di SS con tutto il loro armamentario di strage, il buffo Useppe non ne avrebbe avuto paura. Quell'essere minimo e disarmato non conosceva la paura, ma un'unica, spontanea confidenza. Sembrava che per lui non esistessero sconosciuti, ma solo gente sua di famiglia, di ritorno dopo qualche assenza, e che lui riconosceva a prima vista³¹.

Ecco dunque la differenza tra madre e figlio, che non potrebbe essere più marcata:

Da allora, l'esistenza promiscua in quell'unico stanzone comune, che fu per Ida un supplizio quotidiano, per Useppe fu tutta una baldoria. La sua minuscola vita era

²⁸ Pier Paolo Pasolini, *Un'idea troppo fragile nel mare sconfinato della storia*, in «Tempo», XXXVI, 31, 2 agosto 1974, p. 75.

²⁹ Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 184.

³⁰ Cesare Garboli, *Un crocicchio di esistenze*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 13.

³¹ Elsa Morante, *La Storia*, cit., pp. 185-186.

stata sempre (salvo che nelle felicissime notti degli allarmi)³² solitaria e isolata; e adesso, gli era capitata la fortuna sublime di ritrovarsi, giorno e notte, in compagnia numerosissima! Sembrava addirittura ammattito, innamorato di tutti³³.

Scriva Liana Cellierino, in un articolo apparso nel luglio 1974:

Il senso egualitario [...] è certo una delle chiavi per intendere la sapienza del mondo dei piccoli, per cogliere il senso del versetto che la Morante trascrive sotto il titolo del romanzo: *hai nascosto queste cose ai dotti e ai savi e le hai rivelate ai piccoli ... perché così a te piacque* (Luca, X, 2). È indicativo il mito dello «stanzone dei Mille» [...] una comunità promiscua in cui nessuno può essere escluso dalla vita di tutti: Usepe, «se avesse dovuto inventare un cielo, avrebbe fabbricato un locale sul tipo «stanzone dei Mille»»³⁴.

L'euforia di Usepe, le sue danze pazze a coronamento delle musiche che escono dal grammofono, le scalate sopra le cataste di mobili conservate nello stanzone, vivacizzano ulteriormente un ambiente già ricco di movimento. Eppure alle orecchie di Ida i suoni emessi da quel figlio precoce, riconosciuto come tale da tutti, hanno l'effetto di un toccasana che la aiuta a sostenere meglio la dura vita comunitaria.

Nello stanzone comune, i rari momenti di silenzio le facevano l'effetto di un filo d'aria aperta nel fondo di un girone infernale. Tutti quei rumori estranei, che la aggredivano da ogni parte, ormai si riducevano, ai suoi orecchi, a un unico eterno rimbombo, senza più distinzioni di suoni. Però, a riconoscere, là in mezzo, la vocina gaia di Usepe, essa ne risentiva la identica, piccola gloria che provano le gatte randage quando i loro figlietti intraprendenti si cimentano nella piazza pubblica, fuori del loro buco infognato nei sottosuoli³⁵.

1.4 L'occupazione nazista, la deportazione degli ebrei e la fine dei partigiani

Intanto nel mondo esterno la realtà vive rapidi mutamenti, emanazioni di una Storia che nel giro di pochi mesi pare subire un'accelerazione, e di riflesso si fa conoscere pure nello stanzone di Pietralata. Ecco dunque apparire la figura dello sbandato, che può

³² Già nei mesi precedenti all'attacco aereo del luglio 1943, frequentemente veniva dato l'allarme per possibili bombardamenti su Roma e tutti gli abitanti del condominio di Ida e Usepe si radunavano in un rifugio sotterraneo comune.

³³ Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 187.

³⁴ Liana Cellierino, «*La Storia* di Elsa Morante», in «Il Manifesto», 6 luglio 1974, p. 3.

³⁵ Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 193.

essere il renitente alla leva, o il fuggiasco dai campi di battaglia, o ancora un prigioniero fuggito miracolosamente da un destino di morte, come accade a Davide Segre, che si presenta alla porta sotto falsa identità e al limitare dello sfinimento. Ecco l'inaspettato ritorno di Nino, passato tra le neonate fila dei partigiani comunisti con il nome di Assodicuori e accompagnato dal nuovo amico Quattropunte, entrambi in cerca di solidarietà e di viveri tra gli sfollati, in vista della lotta contro i tedeschi che hanno occupato in massa la capitale. Ecco infine l'eco della retata nazista nel ghetto ebraico del 16 ottobre 1943, che giunge sottoforma di notizia ufficiosa, trasmessa da Radio-Bari in piena clandestinità, per poi essere raccolta e divulgata da Tore dei *Mille*. Quest'ultimo fatto, evidentemente, torna a scuotere i pensieri di Ida e a violentarne la mente:

Li avevano pigliati tutti: non soltanto i giovani e i sani, ma gli anziani, gli infermi pure gravi, le donne anche incinte, e fino le creature in fasciola. Si diceva che li portassero tutti a bruciare nei forni. [...] Attraverso il loro tragitto, anche breve, al solito queste novità pervenivano allo stanzone storpiate, o gonfiate, o scombinare. E Ida aveva imparato a difendersene ignorandole tutte, come fiabe popolari; ma quest'ultima no, per via che lei da tempo se l'aspettava, anche senza dirselo. Dal momento che l'ebbe ascoltata, la paura non tralasciò di percuoterla, simile a un flagello di spini, tanto che fino i capelli, uno a uno, le dolevano alla radice. Essa non osò chiedere a Tore altri schiarimenti, del resto impossibili; né sapeva a chi rivolgersi per conoscere se pure i mezzo-sangue stavano scritti nell'elenco dei *colpevoli* (fu proprio questo il termine usato da lei nel pensiero)³⁶.

Ida, pur temendo ossessivamente di essere ricercata dai tedeschi, il giorno dopo è per le vie di Roma assieme ad Usepe, e a stento si trattiene dal raggiungere lo stesso Ghetto, ormai ridotto a «scheletro». Per puro caso, sulla loro strada si pone la signora Di Segni, moglie di un commerciante ebreo finito nella lista dei *colpevoli* e in procinto di essere deportato in Germania assieme ai figli; la donna, miracolosamente scampata alla retata, sta accorrendo alla stazione Tiburtina per raggiungere il marito e dividerne la sorte. Ida non resiste alla tentazione di seguirla, percependosi sua simile in tutto e per tutto. A partire da questo momento si apre una delle scene più strazianti del romanzo; un episodio che mostra con pochi tratti quanto la brutalità della Storia possa infierire sulla vita di una famiglia umile, senza riguardo alcuno per i legami umani e i sentimenti che li nutrono; e che, d'altra parte, mette a nudo compiutamente l'intimità della

³⁶ *Ivi*, pp. 237-238.

protagonista del romanzo, la quale per la prima volta disserra i suoi timori ancestrali e riesce a comunicarli all'esterno, in una situazione peraltro molto pericolosa, pur non venendo ascoltata.

Ida la chiamò, affrettando il passo alle sue spalle, con una voce di sorpresa quasi esultante. E siccome quella non pareva sentire, immediatamente si prese Usepe in collo e la rincorse, smaniosa di raggiungerla. Senza nessun intento preciso, paventava di perderla, aggrappandosi a quell'incontro estraneo come un terrestre smarrito nei deserti della luna che si fosse imbattuto in un proprio parente prossimo. [...] «Signora», le disse d'un tratto, facendosi più che poteva vicino a lei, come a una sua confidente intima, e parlando a voce bassissima, «io pure sono ebrea». Però la signora Di Segni non parve capirla, né le dette ascolto³⁷.

I due protagonisti seguono la donna ebrea fino ai vagoni della morte ormai serrati, con il loro contenuto umano svilito e annichilito, stipato alla stregua di bestiame diretto al macello e ridotto a inestricabile vocio. Solo da minuscole grate poste in alto si scorgono mani aggrappate o qualche sguardo fisso nel vuoto; di fuori nessuno è posto a guardia dell'alienazione in atto, e la signora Di Segni grida invano al marito la propria volontà di partire con lui, ricevendo per risposta lo straziante invito a fuggire e mettersi in salvo.

L'interno dei carri, scottati dal sole ancora estivo, rintronava sempre di quel vocio incessante. Nel suo disordine, s'accalcavano dei vagiti, degli alterchi, delle salmodie da processione, dei parlottii senza senso, delle voci senili che chiamavano la madre; delle altre che conversavano appartate, quasi cerimoniose, e delle altre che perfino ridacchiavano. E a tratti su tutto questo si levavano dei gridi sterili agghiaccianti; oppure altri, di una fisicità bestiale, esclamanti parole elementari come «bere!» «aria!»³⁸.

E se Ida pare riconoscersi in questo vocio confuso, che la «adesca con una dolcezza struggente» e costituisce «un punto di riposo che la tira in basso, nella tana promiscua di un'unica famiglia sterminata»³⁹, per Usepe si tratta di una situazione inedita, probabilmente la prima che fa sorgere l'orrore nei suoi occhi innocenti, ancor più del bombardamento vissuto qualche mese prima. Scrive Elsa Morante: «C'era, nell'orrore sterminato del suo sguardo, anche una paura, o piuttosto uno stupore attonito; ma era

³⁷ *Ivi*, pp. 241-242.

³⁸ *Ivi*, pp. 244-245.

³⁹ *Ivi*, p. 245.

uno stupore che non domandava nessuna spiegazione»⁴⁰. Nessuna richiesta esplicita di chiarimento razionale in merito all'evento a cui sta assistendo, solo una percezione profondissima, che pure di lì a poco pare svanire nel nulla, quando madre e figlio escono di corsa dalla stazione e Usepe torna il bambino di sempre.

Il medesimo atteggiamento si ripropone in lui un paio di anni dopo, a guerra appena finita, quando il piccolo viene a contatto con alcune foto tremende, scattate poco tempo prima ed esposte sul fianco di un'edicola. Le immagini, quasi del tutto indecifrabili per Usepe, vedono per protagonisti decine di giovani impiccati lungo viali alberati, con addosso un cartello recante la dicitura "partigiano"; un vecchio dalla testa grassa e calva, appeso per i piedi in mezzo ad una folla indistinta (quasi sicuramente Mussolini); una donna dalla testa rasata che tiene in braccio un bambino e affretta il passo, segnata a dito e derisa da gente povera e malmessa quanto lei.

Quasi a somiglianza dei lattanti, o addirittura dei cani e dei gatti, lui stentava a riconoscere, nell'unidimensionalità della stampa, le forme concrete. E del resto, invero nei suoi fortuiti giretti per il quartiere Testaccio, sempre tenuto per mano da qualche adulto, era troppo occupato e tirato dalle tante varietà del mondo, per badare a quelle immagini piatte [...]. Ma in quella primavera del '45 [...] Usepe, con la testa in su, stava lì a scrutare queste scene, in uno stupore titubante, e ancora confuso. Pareva interrogasse un enigma, di natura ambigua e deforme, eppure oscuramente familiare. «Usepe!» lo chiamò Ida; e lui, dopo averle pòrto docilmente la manina, la seguì perplesso, tuttavia senza chiederle nulla. Di lì a poco, attratto da qualche nuova curiosità, s'era già dimenticato dell'edicola⁴¹.

Non si tratta dell'unico episodio del genere. Soltanto pochi giorni dopo, altre immagini sconcertanti colpiscono i suoi occhi, proiettate stavolta da un foglio di settimanale a buon mercato, utilizzato come cartoccio per avvolgere della frutta. Il piccolo si trova di fronte al primissimo svelamento delle atrocità compiute nei lager nazisti, appena liberati dagli Alleati: cumuli di prigionieri morti, scomposti e disfatti; quantità di scarpe ammonticchiate; gruppi di internati ancora vivi, aggrappati alle reti metalliche; la "scala della morte" da cui ebrei e non venivano fatti precipitare nel vuoto; un condannato posto di fronte alla fossa che lui stesso è stato costretto a scavarsi, mentre un soldato tedesco è in procinto di sparargli alla nuca; una cavia umana sottoposta a fasi successive di un esperimento in camera di decompressione, che si

⁴⁰ *Ivi*, p. 247.

⁴¹ *Ivi*, p. 371.

concludeva quasi sempre con la morte. Naturalmente Usepe non può sapere tutto ciò, ma percepisce comunque la terrificata valenza dello spettacolo che ha di fronte.

Resterà per sempre impossibile sapere che cosa il povero analfabeta Usepe avrà potuto capire in quelle fotografie senza senso. Rientrando, pochi secondi appresso, Ida lo trovò che le fissava tutte insieme, come fossero una immagine sola; e credette di riconoscergli nelle pupille lo stesso orrore che gli aveva visto in quel mezzogiorno alla Stazione Tiburtina, circa venti mesi innanzi. All'accostarsi della madre, i suoi occhi si levarono a lei, vuoti e scolorati, come quelli di un ciecolino. E Ida ne risentì un tremito per il corpo, quasi che una grossa mano la scuotesse. Ma con una voce sottile e dolce per non inquietarlo, gli disse, al modo che si usa coi pupi ancora più piccoli di lui:

«Gettala via, quella cartaccia. È brutta!»

«È *bbutta*», lui ripeté (certe combinazioni di consonanti non ancora imparava a pronunciarle). E senz'altro ubbidì alle parole di Ida; anzi, quasi impaziente, la aiutò a stracciare come cartaccia quel pezzo di giornale [...].

Tuttavia, sui primi giorni che seguirono, alla vista di certi giornali o riviste illustrate lui se ne teneva a distanza, come i cuccioli dopo una percossa⁴².

Nei due anni precedenti, “brutte” scene simili a quelle che ora turbano Usepe, fuoriuscendo con prepotenza dai giornali e sconvolgendo la sua mente innocente, venivano vissute tutti i giorni a Roma e dintorni; eppure il bambino era rimasto all'oscuro di molti eventi. Ida si era impegnata a proteggerlo quanto più possibile dalla visione e dalla conoscenza di simili realtà, e aveva fallito soltanto di fronte alla deportazione ebraica, scena vissuta da entrambi in prima persona scontando una debolezza incontrollata della madre. I mesi compresi tra l'autunno 1943 e la primavera 1944 costituiscono il periodo più difficile per Roma. Vanamente definita “città aperta” dalle autorità italiane, la capitale è nelle mani dei tedeschi, i quali tentano di imporsi stabilmente con innumerevoli forme di violenza e repressione, compiendo deportazioni di massa verso la Germania, torture di dissidenti in edifici famigerati come le prigioni di via Tasso, rappresaglie ed eccidi di civili che hanno reso tristemente noti luoghi come il Forte Bravetta e le Fosse Ardeatine. Nonostante la cappa funerea che gravita d'attorno, in quei mesi Ida decide di abbandonare per sempre lo stanzone di Pietralata, ormai svuotato degli sfollati originari e ripopolato da nuove persone verso cui non prova fiducia, e fare per l'appunto ritorno in città, dove prende in affitto una camera presso la famiglia Marrocco. Il trasferimento comporta da un lato la perdita dei contatti con i

⁴² *Ivi*, pp. 373-374.

partigiani, e quindi anche con Nino, e dall'altro l'inizio di una nuova stagione segnata dalla fame. Ida, tornando ad una vita privata e forzatamente autosufficiente, non può più contare sulla solidarietà di un collettivo come a Pietralata, e ogni giorno deve buttarsi sulle strade per racimolare qualche briciola di cibo, in una città allo stremo totale.

Le condizioni proibitive fanno scaturire in Ida una reazione inaspettata, svelandoci un lato inedito della protagonista, che per la prima volta non ha paura della sfrontatezza, e anzi ne fa ampio uso per raggiungere un obiettivo altrimenti fuori portata. L'audacia si manifesta nel compimento di un atto inaudito come il ladrocinio, e nel non provare quasi vergogna di fronte alla caduta di uno dei perni della sua moralità granitica. Tale gesto assume una valenza ancor più significativa se si pensa che tra le vittime dei furti ci sono persino i soldati tedeschi, al cospetto dei quali, in simili momenti di disperazione, la mezza-ebrea Ida smarrisce per la prima volta il senso di ineluttabile inferiorità che l'aveva accompagnata dalla giovinezza. Verrebbe quasi da definire quest'atto come una sfida istintiva, non razionalmente consapevole, da parte di una protagonista «umiliata dalla miseria e dalla durezza della vita, donna senza prospettive e senza ideologie, tutta risolta nella sua essenziale biologia di madre»⁴³, che è spinta ad agire soltanto dalla necessità di garantire la sopravvivenza del figlio e non certo da precise velleità antagonistiche rispetto all'oppressore.

Negli ultimi mesi dell'occupazione tedesca, Roma prese l'aspetto di certe metropoli indiane dove solo gli avvoltoi si nutrono a sazietà e non esiste nessun censimento dei vivi e dei morti [...]. Negli alberghi di lusso requisiti dai Comandi del Reich e guardati da picchetti armati, si imbandivano cene strepitose, dove lo spreco era ossessivo, fino all'indigestione e al vomito; e là dentro, alle tavole delle cene, si concertavano le stragi per l'indomani [...]. E sui muri, frattanto, di giorno in giorno, si moltiplicavano i rosei manifesti dei padroni della città, con nuovi ordini, tabù e divieti persecutorii, minuziosi fino all'ingenuità nel loro delirio burocratico. Ma alla fine, dentro la città isolata, saccheggiata e stretta d'assedio, la vera padrona era la fame. Ormai l'unico cibo distribuito dall'Annona era, nella razione di cento grammi a testa, un pane composto di segale, ceci e segatura. Per gli altri rifornimenti, in pratica, non restava che il mercato nero⁴⁴.

⁴³ Luigi Baldacci, *Il romanzo "pascoliano" di una nuova Elsa Morante*, in «Epoca», XXV, 1241, 20 luglio 1974, p. 77.

⁴⁴ Elsa Morante, *La Storia*, cit., pp. 324 e ss.

E in un contesto di evidente discrepanza tra opulenza e miseria, segnato soprattutto dal terrore di non riuscire a compiere la titanica missione giornaliera di sfamare Usepe, anche a costo di non assumere niente per sé, Ida subisce la metamorfosi interiore:

Si era fatta incapace di pensare al futuro. La sua mente si restringeva all'oggi, fra l'ora della levata mattutina e il coprifuoco. E (dalle tante paure che già portava innate) ora non temeva più niente. I decreti razziali, le ordinanze intimidatorie e le notizie pubbliche le facevano l'effetto di parassiti ronzanti che le svolazzavano d'intorno in un gran vento falotico, senza attaccarla. Che Roma fosse tutta minata, e domani crollasse, la lasciava indifferente, quasi un ricordo già remoto della Storia antica o un'eclisse di luna nello spazio. L'unica minaccia per l'universo si rappresentava, a lei, nella visione recente del figlietto che aveva lasciato a dormire, ridotto a un peso così irrisorio da non disegnare quasi rilievo sotto il lenzuolo⁴⁵.

Il primo furto frutta un uovo, intravisto poco oltre il cancello di una villetta borghese e ghermito con un'abilità insospettata, nella sua determinazione e rapidità. L'atto in sé ringiovanisce, rinvigorisce e assume una valenza liberatoria per la protagonista: «La sua preda, pari a un enorme diamante ovale, splendeva sul cielo aperto dinanzi a lei, nel crollo delle Tavole della Legge»⁴⁶, ovverosia di ogni remora immobilizzante. La seconda rapina è più audace perché avviene nei pressi di un deposito di alimentari, nel mentre che alcuni fascisti stanno controllando l'operazione di scarico delle derrate, non certo destinate alla gente comune: complice l'omertà del facchino e di alcuni passanti, la donna in un lampo si impadronisce di una lattina, ma prova una minore soddisfazione rispetto alla volta precedente:

Tutto si era concluso nel tempo di tre secondi. E già Ida, sgattaiolando, si sviava per le traverse di dietro. Il cuore seguiva a sbatterle, però lei non avvertiva una speciale apprensione, e nessun sentimento di vergogna. La sola voce che le salisse dalla coscienza era un'esclamazione bisbetica che s'accaniva a rampognarla: «Giacché c'eri, con l'altra mano potevi acchiappare pure un pacchetto di zucchero!! Maledetta maledetta, perché non hai pigliato pure lo zucchero?!» [...]. D'un tratto, era caduta in una depravazione senza scrupoli [...]. E tuttavia, in questa Ida inaspettata, come in un fenomeno doppio, la timidezza naturale del carattere perdurava, anzi cresceva morbosamente. Mentre correva le strade rubando, a casa poi quasi non s'attentava a usare i fornelli, nella cucina comune [...]. E in classe, piuttosto che una maestra, pareva ridotta a una scolaretta spaurita⁴⁷.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 328-329.

⁴⁶ *Ivi*, p. 331.

⁴⁷ *Ivi*, p. 333.

Però di lì a poco, in mezzo alla folla tumultuante, Ida ritrova coraggio: accade quando le donne romane, in massa, circondano una camionetta tedesca colma di sacchi di farina, e pure la nostra protagonista partecipa all'assalto. Pare giunto il finimondo, con la popolazione ormai stremata che ha rotto gli indugi e non teme più la ribellione aperta verso il soggiogatore, essendo ormai pronta allo scontro corpo a corpo e ad abbandonarsi al linciaggio. Per Roma sono gli ultimi, terribili, giorni dell'occupazione nazista, a cavallo tra il maggio e il giugno del 1944.

«Corra, signò, faccia presto. Stasera se magna!» «Aripiàmoste la robba nostra!» «Ce la devono da ridà, la robba nostra, 'sti ladri zellosi!» [...]. Le donne parevano tutte sbronze, eccitate dalla farina come da un liquore. Urlavano inebriate contro i Tedeschi gli insulti più osceni, che nemmeno le puttane di un lupanare [...]. Nel sortire di fra la folla, Ida si trovò in un coro di ragazzette, arrivate ultime, che da parte loro strillavano a gran voce, saltando come in un girotondo: «Zozzoni! Zozzoni! Zozzonii!!!» E in quella udì la propria voce, stridula, irriconoscibile nel suo eccitamento infantile, gridare nel coro: «Zozzoni!» Per lei, questa era già una parolaccia da trivio: mai pronunciata una simile [...]. Costoro tendevano in alto il braccio armato di pistola; e per intimidazione spararono dei colpi in aria, ma Ida, sentendo gli spari e le urla confuse delle donne, credette in una strage. La prese una terribile paura di cadere colpita a morte, lasciando sulla terra Usepe figlio di nessuno. Urlò correndo alla cieca, mischiata a donne in fuga che quasi la travolsero⁴⁸

ma, in compenso, portando con sé una sporta di quella farina tanto agognata e più che mai datrice di vita. Gli Americani sono comunque ormai alle porte, e la sera del 4 giugno entrano in città accolti da clamori benevoli, scioglimento di bandiere, inni alla pace che inondano strade e piazze. Per tutti è il momento del nuovo inizio, della speranza avverata, della possibilità di progettare finalmente una vita migliore. In casa Marrocco, «Usepe, elettrizzato, scorrazzava nel buio coi piedi nudi», ma Ida «troppo stanca per alzarsi, borbottò appena, e ripiombò nel sonno»⁴⁹.

1.5 Dopo il conflitto: morte dei figli e pazzia di Ida

L'ultima parte del romanzo ci restituisce l'immagine della vita quotidiana che procede verso la normalizzazione nell'immediato dopoguerra. La Storia – almeno per il momento – sembra avere sfogato la sua carica di violenza covata per decenni, mentre

⁴⁸ *Ivi*, pp. 335-336.

⁴⁹ *Ivi*, p. 345.

all'orizzonte le potenze vincitrici profilano nuovi equilibri atti ad organizzare il mondo di domani, i quali tuttavia sono ben lungi dall'essere compresi da parte degli umili, che continuano a rimanere estranei alle logiche del Potere oggi come ieri. Nonostante il conflitto sia terminato e la pace abbia chiuso un'epoca, in futuro la Storia non potrà smentire la sua natura, essendo

intesa dalla Morante come «organizzazione burocratico-tecnologica» mostruosamente repressiva (dal nazismo alla bomba atomica); come apparato di sopraffazione rispetto al quale il mondo subalterno è al tempo stesso estraneo e vittima; come fenomeno minaccioso e incomprensibile, o ciecamente accettato (da tanti personaggi minori) o paurosamente subito (da Iduzza) o irresponsabilmente sfidato (da Nino) o innocentemente ignorato (da Useppe)⁵⁰.

Nel passaggio al dopoguerra, la violenza, che fino ad allora era stata una realtà esterna da cui proteggersi giorno dopo giorno mediante una strategia di sopravvivenza, ora progressivamente si interiorizza; quasi come se la Storia nel frattempo avesse agito fin dentro al *bios* degli individui, contaminandolo e corrodendolo, e lasciando evanescenti simulacri in luogo di esseri umani. Ecco allora l'ineluttabile destino di morte che colpisce tutti i personaggi del romanzo, paradossalmente non durante il conflitto, ma in tempo di pace riconquistata: ciò che si vorrebbe pregno di speranza costruttiva per il futuro, è invece preludio della fine. Scrive Ferdinando Virdia:

Elsa Morante rivela in questo suo *Guerra e pace* [...] una sua straordinaria capacità di immedesimare le varie vicende le une nelle altre, in un *continuum* narrativo intensissimo, che vorrei identificare in una appassionata e a volte ansiosa partecipazione alla vita dei suoi personaggi, ed anche in un suo rifiuto di guardarli con la lente dell'illusione, o di filtrarli attraverso una *pietas* consolatrice, se pure laica.

La pietà di Elsa Morante è invece in una consapevolezza dell'assurdo, di una impossibilità di riscatto esistenziale: i suoi personaggi camminano nella Storia con passo lieve e inconsapevole verso una mèta che è la loro cancellazione dalla vita: in questo risucchio si perderà Nino conclusa l'esperienza partigiana, preso da un'aspra voracità di vita, e sarà ucciso dalla polizia su un camion di contrabbandieri; e morrà anche il piccolo dolcissimo Useppe, nato per caso, dalla sbornia di un povero soldato tedesco, per un attacco epilettico, il male lungamente cresciuto nel misero corpicino. E morrà suicida dopo la liberazione un altro amico di Useppe, Davide Segre, il giovane intellettuale borghese ebreo, che dopo la deportazione nei campi di sterminio nazisti della sua famiglia, si è rifugiato nella baracca degli sfollati di Pietralata per poi prendere parte alla guerriglia nella medesima formazione partigiana di

⁵⁰ Gian Carlo Ferretti, *Dentro e fuori la Storia*, in «Rinascita», XXXI, 32, 9 agosto 1974, p. 19.

Ninarieddu. E morrà infine chiudendo l'arco di questo brano della Storia anche Ida, la triste, amara, sottomessa Iduzza, dopo nove anni, in un ospedale psichiatrico, divenuta ormai larva umana⁵¹.

In verità, perlomeno nei primi tempi dopo il conflitto, la vita dei personaggi torna a farsi movimento positivo e propositivo, sebbene lo scenario circostante continui a parlare un linguaggio di mestizia e desolazione. Lo testimonia il ritorno dei pochissimi ebrei romani sopravvissuti alla tragedia di Auschwitz, soltanto quindici delle 1056 persone partite dalla stazione Tiburtina nei giorni di sgombero del ghetto: individui macilenti, febbricitanti, spettrali, al punto che «la gente li riguardava come fossero scherzi di natura» e «nessuno voleva ascoltare i loro racconti»⁵²; o il difficile reinserimento nella società degli altrettanto rari soldati rincasati dal fronte russo, spesso mutilati nel corpo e stravolti nell'animo come Clemente *Manonera*, un personaggio comunque più fortunato del tanto atteso Giovannino Marrocco, alla cui morte solitaria e allucinata nelle steppe innevate della terra sovietica, patria della Libertà per tanti umili del tempo, la Morante dedica alcune tra le pagine più poetiche e immaginifiche del romanzo.

Il trasferimento in una nuova casa appare una promessa di felicità per il piccolo nucleo familiare restituito all'indipendenza, tanto più che lì torna a farsi vivo Ninnuzzu, il quale delizia Useppe ed entusiasmo Ida, dapprima conducendo il bimbo per le vie di Roma in «veri raids fantascientifici»⁵³ con la motocicletta, e poi optando per il ricongiungimento familiare, assieme alla cagna Bella. Eppure la speranza convive da subito con ombre preoccupanti, echi del passato che tornano inattesi nel presente e purtroppo contribuiranno a determinare il futuro in senso negativo: Useppe fatica ad addormentarsi, come se un'apprensione spaventata minasse la sua quiete interiore.

Era stato in seguito all'episodio nella cucina, dove lui s'era messo d'impegno a stracciare la rivista illustrata dalle strane figure, ripetendo, dietro alle parole di sua madre: «è *bbutta!* (brutta)». [...] forse una settimana dopo, Ida fu riscossa, la notte, da uno strano singulto prolungato. E accesa la luce, vide Useppe, seduto accanto a

⁵¹ Ferdinando Virdia, *Gioia di vivere destino di morte*, cit.

⁵² Elsa Morante, *La Storia*, cit., pp. 376-377. Significativamente solo il piccolo e inconsapevole Useppe mostra la consueta curiosità, che non conosce ostacoli o remore, anche di fronte alla stranezza di alcuni atteggiamenti che gli adulti fingono di non vedere: «[...] USEPPE: «... a' mà, peccché quel signore picchia i muri con la mano?»; IDA: «... per giocare ... così ...»; «... sta male?»; «Non sta male. No»; «No? no, eh? però, ci vede, lui?»; «Si capisce, mica è cieco. Sì che ci vede»; «... mica è cieco ...» [...], *ibidem*.

⁵³ *Ivi*, p. 399.

lei, mezzo fuori dal lenzuolo, che agitava le manucce freneticamente [...] e in quel suo movimento straziante dava l'impressione di volersi strappare di dosso la pelle. «È *bbutto* ... È *bbutto*! ...» si lagnò, con gli accenti minacciosi di una bestiola che presume di cacciar via, coi propri mezzi, un cacciatore armato [...] A interrogarlo, [una volta riavutosi da questi e altri momenti critici], non sapeva dare che informazioni sconnesse, o confuse: sempre ripetendo che faceva *tòppi* sogni⁵⁴.

Inizia così il progressivo deterioramento che finirà per annientare Useppe, quella creatura minuscola, naturale «prodotto di guerra», che tuttavia colpisce profondamente la dottoressa, incantata e insospettata dai suoi «occhi strani [...] troppo belli»⁵⁵, di bambino precoce, eppure già sulla via dell'avvizzimento. Il suo male procede per tappe, intensificandosi ad ogni strappo o rifiuto ricevuto dalle persone circostanti, peraltro quasi sempre distanti dal cogliere l'effetto delle proprie azioni sulla psicologia di Useppe. Il piccolo entra in crisi non appena il fratello decide di lasciare definitivamente la casa della madre, per riprendere a correre per il mondo assieme a Bella, divenuta nel frattempo una presenza altrettanto fondamentale nell'universo affettivo del bimbo.

Sulla bocca di Useppe c'era già la tensione di una domanda, e intanto lo si vedeva impallidire all'estremo, come se in tale domanda si concentrasse tutta l'energia del suo corpo: «*Pecché*» (ma serio di corresse) «*peRché* ve ne andate via?!» «Ci rivedremo presto», garanti il fratello [...]. Poi fece con la mano il cenno dell'addio, ma Useppe restò con le dita aggrappate alla ringhiera, nell'evidente rifiuto di salutare a sua volta⁵⁶.

Nei tempi successivi, costretto dalla madre a frequentare la scuola anzitempo, Useppe inizia a manifestare segni di insofferenza alla disciplina e di auto-isolamento, anche a seguito di una scarsa attenzione da parte dei compagni; il suo umore si fa contraddittorio e imprevedibile, tale da bollarlo come ragazzino “troppo nervoso”, ma in realtà sospeso tra scatti di rabbia immotivata e momenti di profonda desolazione. Unico pensiero costante in lui pare essere il ritorno a casa, anche a costo di sfuggire alla maestra, come se il tempo trascorso altrove fosse sottratto all'attesa del fratello, e anzi la vanificasse, rendendo impossibile la realizzazione dell'agognato evento, l'adempimento della felicità. Il bimbo vive fino all'ultimo di prospettive assolute: i suoi sentimenti non conoscono compromessi e nemmeno sfumature, ma solo aperte adesioni a speranze che

⁵⁴ *Ivi*, pp. 395-396.

⁵⁵ *Ivi*, p. 397.

⁵⁶ *Ivi*, p. 445.

vengono caricate di significati luminosi e irriducibili. La realtà quotidiana, tuttavia, è impregnata della sostanza che caratterizza la Storia e si distanzia enormemente dall'utopia inconsapevole di Usepe: con la Storia condivide il medesimo movimento violento, che spiazza gli esseri umani, ne uccide le aspettative e contribuisce – spesso indirettamente, ma in modo perciò più subdolo – al loro annientamento personale.

Se finora Ida e Usepe hanno vissuto una violenza collettiva, che in quegli anni è toccata in sorte alla maggioranza della popolazione (le tragedie finora passate in rassegna: i bombardamenti, gli sfollamenti, le deportazioni, le morti violente e la fame), ora il male si insinua prepotentemente nella loro sfera privata, nell'intimo, nella parte recondita dell'animo umano. Il colpo, tanto inatteso quanto spietato, arriva a metà novembre del 1946, preceduto di poche ore dal primo attacco epilettico che colpisce Usepe, quasi si trattasse di un mesto presagio, impossibile però da cogliere sul momento. È la morte violenta del giovane Nino, che perisce a seguito di un inseguimento della polizia finito tragicamente; è, su un livello metaforico, la dipartita dell'emblema della vitalità scanzonata e ribalda. Come altri coetanei, tutti appartenenti alla medesima «generazione della violenza»⁵⁷, pure Nino, personaggio che nel corso della narrazione si reinventa più volte per trovare una propria strada nel mondo, esce di schianto dalla vita, quasi senza rendersene conto; e se ne va da contrabbandiere, da indomito ribelle che mai accetta di prendere sul serio le regole dell'autorità e del potere, ritenendo invece di poterle beffare ad oltranza. Nino lascia una madre che poco o niente ormai conosceva di lui, e della sua figura conservava soltanto un'astratta mitizzazione. La psicologia della donna ne esce evidentemente distrutta, ma per il bene di Usepe non ancora annientata, come evidenziano con incisività le parole di Elsa Morante:

Essa non aveva nemmeno pianto. Di fronte a Usepe, infatti, doveva forzarsi a nascondere; e fra gli estranei, la tratteneva un sospetto. Aveva la sensazione, cioè, che solo a emettere un lamento, dietro a questo, come alla rottura di un argine, le proromperebbero delle urla incontenibili, e che urlando sarebbe impazzita. Allora la gente l'avrebbe fatta internare, e il povero bastardello Usepe sarebbe rimasto senza nessuno.

Urlava soltanto in sogno. Quando le riusciva di assopirsi, ascoltava dei gridi terribili, che erano i suoi propri. Ma questi gridi risuonavano solo dentro il suo cervello. Nella casa, tutto era silenzio [...]. Durante gli ultimi anni, Ida s'era incantata nella magica fiducia che suo figlio Ninnuzzu fosse invulnerabile. E adesso, le era difficile convincersi all'improvviso che la terra viveva, senza Ninnuzzu. La

⁵⁷ *Ivi*, p. 464.

morte di lui, che a lui stesso fu così rapida, fu invece lunga per Ida, che incominciò a sentirla crescere dopo l'ora della sepoltura [...]. Da quel punto, fu come se lui le si fosse diviso in tanti sosia di se stesso, ciascuno dei quali la sevizia in diverso modo⁵⁸,

attribuendole la colpa di averlo fatto nascere e poi non essere riuscita a proteggerlo a sufficienza dalle violenze del mondo, finché tutte le immagini si fondono in una, più terribile delle altre:

Questo Ninnuzzu estremo non era più vivo, ma non era ancora morto; e correva smanando sulla terra, senza più un punto dove stare. Voleva succhiare l'aria, l'ossigeno delle piante, ma non aveva polmoni da respirare. Voleva rincorrere le ragazze, chiamare gli amici, i cani, i gatti, ma non riusciva a farsi vedere né udire da nessuno [...]. In questa forma impossibile Ida lo sentiva girare per l'aria di continuo [...]. [Ella] non aveva mai creduto alla sopraesistenza di un qualche dio, anzi non le succedeva mai di pensare a Dio, né tanto meno di pregarlo. E questa fu la prima e credo unica preghiera che le uscì di bocca durante tutta la sua vita, uno di quei pomeriggi sul tardi, nella cucina di via Bodoni:

«Dio! se non altro, adesso dàgli riposo. Almeno, fa' che muoia del tutto»⁵⁹.

Questa la preghiera disperata di Ida, *mater dolorosa* costretta ad archiviare repentinamente tutta la sofferenza nel proprio intimo, innanzitutto per celarla agli occhi del mondo malvagio, sempre in attesa dell'altrui debolezza per tendere agguati; e ancor più per sottrarre Usepe al medesimo baratro di dolore, temendone un'amplificazione con esiti disastrosi da parte della sua sensibilità, proprio nel momento in cui il piccolo ha iniziato a "cadere" di suo, insultato dagli attacchi epilettici. Fenomeni inspiegabili, che giungono all'improvviso, lo snaturano per interminabili momenti, e poi se ne vanno lasciandogli addosso un profondo senso di vergogna, tale da indurlo a chiedere che tutto sia tenuto nascosto, soprattutto a quel fratello che lui teme essere partito per l'America. Insomma, gli ultimi mesi di convivenza di Ida e Usepe sono caratterizzati dalla necessità di nascondere e nascondersi, tentando di rimuovere presenze e assenze scomode e cercando così di sopravvivere ai mali che hanno iniziato ad attanagliare madre e figlioletto.

Se Ida va progressivamente eclissandosi nel corpo e nello spirito, l'ultima breve stagione di Usepe paradossalmente profuma di libertà, ed è forse uno dei pochi momenti in cui il senso di costrizione abbandona le pagine del romanzo. Il bambino e

⁵⁸ *Ivi*, pp. 469-470.

⁵⁹ *Ibidem*.

Bella, ormai assunta a madre sostitutiva, trascorrono la primavera e l'estate scorrazzando per le vie romane e intessendo un dialogo particolarmente intenso tra loro e con la natura circostante. Al solito, Usepppe percepisce e traduce questo incessante vocio di vitalità con i mezzi immediati dell'innocenza, assai spesso preclusi alla maggior parte degli uomini; in questo caleidoscopio animale, gli uccelli occupano una posizione degna di menzione: nel loro linguaggio, essi tornano a ripetere al bambino che «tutto è uno scherzo», un'espressione enigmatica già colta dal bimbo qualche anno prima, durante la lotta partigiana. A cosa si rapporti precisamente il termine "scherzo", può essere oggetto di dibattito: potrebbe definire in modo icastico la vita nella sua totalità, ma non è escluso che si riferisca ai momenti creduti felici e spensierati, per segnalare che la realtà profonda del mondo si mantiene comunque negativa. È significativo infatti che questo "avviso" giunga al bimbo in due occasioni positive: dapprima l'unica uscita nella campagna romana assieme al fratello partigiano, e ora la scoperta del magico rifugio costituito dalla "tenda d'alberi" lungo il Tevere. Inoltre quest'ultimo periodo per Usepppe significa la scoperta dell'amicizia, intesa essenzialmente in chiave di complicità, sentimento che però sappiamo durare lo spazio di pochi momenti. In effetti il ritorno di Davide Segre e l'incontro con Scimò Pietro sono due fatti inattesi, che riempiono nuovamente il suo cuore di amore, fantasia e aspettative per il futuro, secondo «la logica degli innamoramenti, anarchici e rumorosi, di tutto e di tutti, la logica espansiva e incapace di discriminare degli affetti, [...] la logica dell'uguaglianza»⁶⁰; ma, in qualche modo, si tratta del bagliore di uno scherzo, a

⁶⁰ Liana Cellierino, *"La Storia" di Elsa Morante*, cit. La Cellierino porta a testimonianza di tale concetto un dialogo tra Usepppe e Bella, che riassume perfettamente l'amore senza distinzione dei piccoli e degli umili, e perciò merita di essere riportato per intero: «– Io, una volta avevo dei cagnolini ... –. Ancora mai gliene aveva parlato: – Non so quanti fossero, di numero – seguitò, – io non so contare. È certo che all'ora del latte mi trovavo le sise tutte occupate al completo!!! Insomma, erano tanti, e uno più bello dell'altro. [...] Quando ne guardavo uno il più bello era lui; ma ne guardavo un altro e il più bello era questo qua; poi ne leccavo un altro, e frattanto un altro ancora spuntava di mezzo col muso, e indubbiamente ognuno era il più bello. La loro bellezza era infinita, ecco il fatto. Le bellezze infinite non si possono confrontare –. [...] – E dove so' iti? – Dove?... su questo, io non so che pensare. Da un momento all'altro, li cercai e non c'erano più. Di solito, quando se ne vanno, più tardi ritornano, almeno così succedeva alle mie amiche ... – (Bella, come pure le sue amiche, era convinta che ogni successiva cucciolata fosse un altro ritorno sempre dei medesimi cagnolini) – ma i miei non tornarono più. [...] – Usepppe tacque: – Uno più bello dell'altro! – ripeté Bella, persuasa, con le pupille sognanti. Poi ripensandoci, aggiunse: – È regolare. Lo stesso capita pure con gli altri ... con tutti i nostri eh. Guardiamo a esempio Antonio mio, quello di Napoli [il primo proprietario] ... Senz'altro il più bello di tutti è lui! Però Ninnuzzu mio, lui pure, basta vederlo: uno più bello di lui non esiste!! – [...] – E tu –, essa qua riprese, mirandolo convinta, – sei sempre il più bello di tutti al mondo. È positivo. – – E mamma mia? – s'informò Usepppe. – Lei! S'è mai vista un'altra ragazza più bella?! Eh a Roma lo sanno tutti! È una bellezza infinita. Infinita! – Usepppe rise. Su questo era senz'altro d'accordo. Quindi ansioso chiese: – E

testimonianza «dell'inimicizia tra i desideri del mondo fantastico interiore e la realtà»⁶¹: presto Scimò sparisce senza preavviso, rinchiuso nuovamente nel riformatorio da cui era fuggito; Davide, invece, è ormai nella fase finale della sua spirale autodistruttiva e durante l'ultimo delirio caccia via il piccolo, apostrofandolo come «brutto idiota»⁶² e provocandogli un'ulteriore crisi epilettica.

Il piccolo “idiota” Usepe, emblema che riporta alla mente il protagonista del celebre romanzo di Dostoevskij⁶³, nella sua accezione di “creatura positivamente buona”, innocente, finanche messianica e perciò facile vittima del mondo – quella figura peraltro cercata instancabilmente da Davide, che in questo caso tuttavia non la riconosce appieno –, rimane solo e deluso in modo irreparabile.

Usepe annulla in sé ogni storico discrimine, la sua innocenza è la stessa del primo uomo gettato allo sbaraglio su un pianeta dolcissimo e funesto⁶⁴.

Un mondo di vita pulsante che si tramuta in favola agli occhi dell'innocenza, pronta a benedire ogni sua più piccola luce, pur ponendosi in una lotta impari con la percezione atavica che tutto sia predestinato a maturare verso il male e la morte.

[...] «la stranezza di quegli occhi ricordava l'idiozia misteriosa degli animali, i quali non con la mente, ma con un senso dei loro corpi vulnerabili, “sanno” il passato e il futuro di ogni destino» [...]. Qui va ricercata l'incorrotta poesia del romanzo, qui dove la protesta della Morante travalica gli accidenti della storia e diventa cosmica, dove più testardi si fanno i «perché» del bambino, simili a quelli «dei gattini buttati via, degli asini bendati alla macina, dei caprettini caricati sul carro per la festa della Pasqua. Non si è mai saputo se tutti questi *pecché* innominati e senza risposta arrivino a una qualche destinazione, forse a un orecchio invulnerabile di là dai luoghi». È l'innocenza di Usepe, il suo incarnare le ragioni di tutti, che rende più legittimi e urgenti gli eterni interrogativi dell'uomo. Il male sacro lo consegna alla lotta con l'angelo. Un bambino nato per caso in una borgata di Roma in anni di

Scimò? – – che domanda! Ognuno lo vede che lui è il più bello! – – Il più bello di tutti. – – Di tutti. – – E Davide? – – Aaaah! La bellezza di Davide è la più grande. Assolutamente. La massima. – – Infinita? – – Infinita. –» (E. Morante, *La Storia*, cit. pp. 556-557).

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 619.

⁶³ Ne fa rapido cenno, ad esempio, Gian Carlo Ferretti in *Dentro e fuori la Storia*, cit. Così si esprime Vittorio Spinazzola nell'articolo *Lo «scandalo» della storia*, in «L'Unità», 21 luglio 1974, p. 3: «Dostoevskij in particolare è una presenza palpabile nelle pagine di *La Storia*, sia per la esplorazione vertiginosa delle regioni della pena e della follia, sia per l'esaltazione dell'innocenza “idiota”, sia per l'amore messianico delle proposte di fede [si pensi al tenore dei discorsi di Davide Segre]».

⁶⁴ Lorenzo Mondo, *Una saga moderna della povera gente*, in «La Stampa», 19 luglio 1974, p. 8.

biblici flagelli diventa il chiaro emblema di quanto preziosamente irripetibile sia la vita di ogni essere, straziante l'insulto che lo cancella⁶⁵.

I nostri protagonisti non giungono probabilmente a concepire idee di respiro cosmico o trascendentale, ma è chiaro che, da ultimo, perfino il sentire umile di Ida riesce a mettere in rapporto la propria esperienza con il dolore del mondo esterno, la Storia umana astratta con l'esistenza personale concreta, giungendo ad una conclusione decisamente radicale. Si tratta del grido sordo di fronte alla morte di Useppe, il segno dell'impotenza di colei che «vive idealmente incurvata nell'abbraccio protettivo di lui, si umilia a valva per proteggerne la perla rilucente»⁶⁶, ma fallisce nel suo intento a seguito dell'ultima, fatale crisi epilettica.

Era ancora tiepido, e cominciava appena a irrigidirsi; però Ida non volle assolutamente capire la verità [...]. Solo in ritardo, incontrando gli occhi di Bella, essa capì. La cagna difatti era lì che stava a guardarla con una malinconia luttuosa, piena di compassione animalesca e anche di commiserazione sovrumana: la quale diceva alla donna: «Ma che aspetti, disgraziata? Non te ne accorgi che non abbiamo più niente, da aspettare?». [...] Ora nella mente stolidi e malcresciuta di quella donnetta, mentre correva a precipizio per il suo piccolo alloggio, ruotarono anche le scene della storia umana (la Storia) che essa percepì come le spire multiple di un assassinio interminabile. E oggi l'ultimo assassinato era il suo bastarduccio Useppe. Tutta la Storia e le nazioni della terra s'erano concordate a questo fine: la strage del bambino Useppe Ramundo⁶⁷.

Ed ecco che la comprensione lacerante della realtà apre per Ida le porte ad uno stato catatonico irreversibile, e la donna trova una sorta di liberazione inconsapevole là dove per il mondo esterno non regnano che l'idiozia, l'incomunicabilità, l'estraneità totale; un'idiozia che, nel rapportarsi con la realtà, è ben diversa da quella partecipata di Useppe, essendo frutto della rinuncia a seguire ancora il movimento della vita da parte della razionalità.

Ida prese a lagnarsi con una voce bassissima, bestiale: non voleva più appartenere alla specie umana. [...] e qui le sopravvenne il miracolo. Il sorriso, che oggi aveva aspettato inutilmente sulla faccia di Useppe, spuntò a lei sulla sua propria faccia. Non era molto diverso, a vederlo, da quel sorriso di quiete, e di ingenuità meravigliosa, che le sopraggiungeva, nei giorni dell'infanzia, dopo i suoi attacchi isterici. Ma oggi,

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 647.

non si trattava d'isteria: la ragione, che già da sempre faticava tanto a resistere nel suo cervello incapace e pavido, finalmente aveva lasciato dentro di lei la sua presa⁶⁸.

Così termina l'esperienza di vita di Useppe ed Ida, e con questa il tentativo di Elsa Morante di focalizzare una vicenda esemplare, in grado di rendere conto di una realtà umana in balia del male. Certo, la sofferenza è insita in creature per natura transeunti, ineliminabile nel suo esito di morte, eppure viene grandemente appesantita dai risvolti di una Storia che gli uomini hanno costruito e continuano a costruire da sé. Ciò risulta ancora più tangibile in un secolo come il Novecento, secondo a nessuno in fatto di violenza cieca e generalizzata, apportata da una scia pressoché continua di guerre, lotte di potere, odio reciproco.

Elsa Morante, del resto, testimonia tale tendenza nelle introduzioni ai nove capitoli del suo romanzo, in cui inserisce un resoconto dei principali avvenimenti, perlopiù tragici, risalenti agli anni di volta in volta presi in considerazione (pre-1940, 1941-1947, post-1948), riportandoli con scrupolo cronachistico mai disgiunto da uno spiccato filtro critico. Facendo parlare soprattutto i fatti, l'autrice ha modo di dare una descrizione spietata del Novecento, conferendo dinamicità temporale al suo proposito di rappresentare la Storia come un divenire che ha radici lontanissime e si evolve con spietatezza sulla pelle degli individui che si avvicinano sul palco del mondo; il tutto a formare un gioco di rimandi tra informazioni generali, raggruppate in poche pagine in apparenza fredde, distaccate e brutalmente essenziali, e la successiva narrazione degli eventi individuali, in forma estensiva, coinvolgente e poetica. Alla morte dei due protagonisti del romanzo, segue un ultimo capitolo lasciato in bianco; nell'incipit si stagliano soltanto le informazioni storiche più recenti, riferite al periodo magmatico compreso tra il 1948 e il 1967, a cui fa seguito l'espressione «... e la Storia continua ...», che pare chiudere idealmente il cerchio aperto con la descrizione degli avvenimenti pre-1940: «Non troppe novità, nel gran mondo»⁶⁹. Due semplici frasi che bene possono sintetizzare la sorte dell'utopia centrata sul riscatto dell'innocenza, continuamente macinata dal medesimo meccanismo storico, il quale in apparenza non lascia esplicite vie di fuga. Rimane la parabola emblematica di Useppe, il sacrificato, a ricordarcelo in modo chiaro e inequivocabile:

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ivi*, pp. 656 e, tornando all'inizio, 7.

Sulle spalle del bastardello *viene* a gravare tutto l'orrore accumulatosi in diecimila anni di storia, stroncando in pochi anni la perfetta disposizione alla felicità con cui il piccolo intruso s'era affacciato alla vita⁷⁰.

Soffia su di lui il fiato devastatore della Storia (su lui, come su tutti); c'è la guerra, questo «scandalo che dura da diecimila anni», ci sono miserie, orrori, deportazioni, ci sono le paci ancor più scandalose delle guerre, come pause in cui il Potere riprende fiato per i suoi stermini. Useppe l'insidia l'epilessia, di cui morrà, questo male sacro già latente nella madre: [...] questa morte che stronca una creaturina festevole e confidente appare propriamente come un supplizio, come un'esecuzione di condanna. Se è vero ciò che dice la Morante, cioè che Cristo si incarna perennemente tra di noi, sempre offrentesi e sempre rifiutato e ucciso, eccolo ancora una volta transeunte e luminoso nel piccolo corpicino di Useppe: ha detto a suo modo la sua parola, ha sofferto Passione e morte. Rinascerà soltanto se noi vorremo, rifacendoci semplici e confidenti come lui⁷¹,

magari sperando, forse spinti dall'irrazionalità, che la Storia, «questo enorme personaggio con la maiuscola che [...] straborda da ogni dimensione politica, anche se, ovviamente, vi si aggancia»⁷², non sia un «male immedicabile della creazione»⁷³, e possa perciò essere sensibile a qualche forma di cura.

Dopo aver tratteggiato il complesso rapporto intrattenuto da Useppe e Ida con la Storia, si cercherà di osservare il comportamento assunto da altri personaggi del romanzo, attraverso il loro approccio aggressivo o difensivo nei confronti del mondo, i sogni di riscatto che li stimolano oppure i timori che li frenano, la reazione o l'accettazione della violenza. Da quanto detto finora circa lo spirito e la conclusione del romanzo – il riferimento va alla morte che coglie volutamente anzitempo quasi tutti i personaggi –, tali approcci non potranno quasi mai essere definiti costruttivi negli esiti, ma permetteranno di sondare psicologie di uomini e donne che, date le condizioni storico-culturali, settant'anni fa erano pienamente verosimili, e pure oggi mantengono intatti elementi significativi da trasmettere al lettore.

⁷⁰ Vittorio Spinazzola, *Lo «scandalo» della storia*, cit.

⁷¹ Piero Dallamano, *Ecco la Storia degli umili*, cit.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

2. Gli altri personaggi e la Storia: approcci e reazioni

2.1 *Il ruolo dell'ebraismo: una realtà da nascondere*

Una presenza costante nel corso della narrazione è costituita dall'elemento ebraico, che accomuna le storie personali e familiari di Ida Ramundo e Davide Segre. Nei prossimi sottoparagrafi si tenterà di capire come quest'eredità culturale venga recepita e declinata individualmente dai personaggi in questione, in un periodo storico che ha visto gli Ebrei – ma non solo loro – assurgere a vittime tra le vittime della Storia novecentesca.

2.1.1 L'atteggiamento di Nora e Ida

È questo un libro per il quale la storia non delle classi, ma di individui subalterni costituisce un'alternativa ideologica alla «grande» storia del potere e della potenza e mette sulla via di capire la realtà del mondo e della vita, la realtà che vale, meglio e più di quanto non possa fare la cronologia dei «grandi» fatti e la loro dialettica. La Morante, con significativo espediente polemico, sintetizza questa «grande» storia all'inizio di ogni capitolo in brevi note stampate in corpo minore, quasi a sottolinearne anche con ciò l'estraneità e il carattere sopraffattorio nei riguardi di quella più vera storia che essa evoca dalla sua fantasia¹.

Così nel 1974 si esprime uno storico prestatato alla letteratura, Giuseppe Galasso, circa la scelta di Elsa Morante di parlare di storia attraverso individui comuni e al contempo particolari, per via della loro vicenda personale e familiare; personaggi anonimi, portatori di storie a volte minimali, ma pur sempre soggetti di significato. Un concetto già espresso da un critico letterario di professione, Cesare Garboli, qualche giorno prima:

Per uno strano incantesimo, il mondo della «Storia» è diviso a metà: da una parte un limbo indistinto di là da una spiaggia di morte, di qua il rumoroso popolo delle creature umane e animali, testimoni di gioia offesa e immemore, o di uno strazio di gente irresponsabile di un orrore. Eccoli, quelli che passano inosservati su questa terra, e che il romanticismo narrativo di Tolstoj e di Manzoni aveva elevato a protagonisti, relegandoli tuttavia nella vaga astrattezza di personaggi di testa, o se si preferisce, «simbolici». Questa gente anonima, la Morante la individua, la identifica.

¹ Giuseppe Galasso, *Che dice allo storico un romanzo d'oggi*, in «La Stampa», 5 luglio 1974, p. 8.

Solo di costoro, ormai, la vita è raccontabile e interessante. Per il resto poche righe in corpo minore, premesse a ogni capitolo, bastano a sbarazzarci da un funereo intreccio di assurdità da cui la vita è assente².

Nora, la madre di Ida, è indubbiamente uno dei primi personaggi del romanzo che rispondono ai requisiti individuati da Garboli. Maestra padovana trapiantata in Calabria, la donna rappresenta, al pari della figlia, la paura delle creature più deboli di fronte al regno della forza in cui il mondo è calato, e con ciò costituisce l'ennesima summa di «una storia di perdenti, dove la morte resta l'ultima parola consentita»³. Di certo non è una *mater dolorosa* come Ida, disposta a tutto pur di preservare incolume Useppe, l'incanto della purezza calato nella brutalità della Storia: anzi è una figura distaccata, meno sentimentale, decisamente più concentrata su se stessa, priva di proiezioni affettive significative; eppure con Ida ha in comune l'esistenza minata da recinti, paure, ossessioni, che da subito influiscono sulla figlia e ne determinano il percorso di crescita. Ne danno testimonianza i segreti familiari, accuratamente repressi per il timore di una reazione violenta del mondo esterno: accade così per le simpatie anarchiche e le ubriacature del marito, per gli attacchi epilettici che colpiscono la piccola Ida nei primi anni di vita, e – quel che più interessa ora – per la sua origine ebraica.

Di cognome Almagià, la donna è ebrea ma per principio non intende far conoscere le proprie origini ad alcuno, e perciò impedisce a marito e figlia di farne menzione all'esterno già molti anni prima dell'emanazione delle leggi razziali fasciste (1938); introversa, timida e dai costumi puritani, Nora tuttavia cova un'inquietudine di fondo che di tanto in tanto torna a tormentarla, manifestandosi sottoforma di innocue fisse, oppure giungendo a sfogarsi in maniera molesta e dispotica nei confronti del marito, per placarsi in un profondo mutismo al limite tra residuo di accusa e aperta esternazione di rimorso. Pare che il peso violento esercitato dalla Storia sulla sua stirpe, di volta in volta rifiutata, relegata, perseguita con la violenza, abbia lasciato segni in grado di trasmettersi di generazione in generazione, come un marchio d'infamia indelebile con cui convivere in modo rassegnato, sebbene non totalmente pacificato. Lo spiega bene la stessa Nora alla figlia piccola, per sua esplicita volontà battezzata con rito cattolico, in maniera tale da risultare meno “segnata”:

² Cesare Garboli, *Un crocicchio di esistenze*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 13.

³ Carlo Bo, *I disarmati*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 13.

Nei riguardi del suo segreto ebraico, essa aveva spiegato alla figlia, fino da piccolina, che gli ebrei sono un popolo predestinato dall'eternità all'odio vendicativo di tutti gli altri popoli; e che la persecuzione si accanirà sempre su di loro, pure attraverso tregue apparenti riproducendosi sempre in eterno, secondo il loro destino prescritto⁴.

Di qui la scarsa fiducia verso il genere umano, la necessità del silenzio, la ricerca affannosa e quasi paranoica del quieto vivere, troppo spesso minato dalle intemperanze del marito, dal suo scarso autocontrollo.

Anche a porte e finestre chiuse, era convinta che certe parole e certi nomi [...] scatenassero uno scandalo universale: come se intorno alle loro stanzucce sbarrate ci fosse una enorme folla di testimoni in ascolto. In realtà, per quanto atea non meno dello sposo, essa viveva soggetta a un dio vendicativo e carcerario, che la spiava⁵.

E, invero, il problema che attanaglia Nora è uno spiccato senso di persecuzione, radicato nella coscienza e inestirpabile, al punto da condurla alla morte. Pier Paolo Pasolini ravvisava un certo influsso autobiografico in queste pagine di Elsa Morante, considerando che la madre Irma Poggibonsi era una maestra ebrea come Nora, e l'autrice una "mezza ebrea" come Ida; in una sua recensione, così si esprimeva:

Quale filologo che ha reperito documenti e ha raccolto testimonianze scritte o orali (non in quanto amico della Morante!) so per certo che tutta la prima parte del romanzo – al di fuori delle esperienze intellettuali che sono anch'esse infine autobiografiche – è dominata dall'elemento autobiografico del terrore della mezza ebrea all'inizio delle persecuzioni razziali. Tale atroce esperienza autobiografica è dalla Morante imparzialmente suddivisa tra la madre di Ida e Ida. Idea straordinariamente poetica. Infatti nessuno dei due personaggi è poi autobiografico: l'una vivendo miticamente la prima parte della tragedia, e l'altra la seconda parte, sono gli unici personaggi davvero oggettivi dell'intero libro. Essi hanno la profondità – l'estrema precisione e l'estrema imprecisione – delle persone viventi⁶.

Parlando dell'esperienza di Nora, inoltre, Pasolini mette in evidenza un senso di poeticità ulteriore, dovuto allo statuto di personaggio relegato in un passato concluso. La madre di Ida non è suscettibile di cambiamenti o evoluzioni, in quanto muore prima dell'inizio della vicenda romanzesca. Per questo motivo la sua storia è un punto fermo

⁴ Elsa Morante, *La Storia*, Einaudi, Torino 1974; edizione di riferimento: Einaudi, Torino 2014, p. 24.

⁵ *Ivi*, p. 25.

⁶ Pier Paolo Pasolini, *Un'idea troppo fragile nel mare sconfinato della storia*, in «Tempo», XXXVI, 31, 2 agosto 1974, p. 75.

imprescindibile, tanto per la figlia quanto per il lettore: Nora, come il marito Giuseppe, rappresentano l'ancestralità e dunque l'eredità non ricusabile.

Nel primo libro [Pasolini divide il romanzo in tre parti] si narra la storia dei padri, visti addirittura come antenati: l'azione è in un "altrove" (la Calabria) che corrisponde alla dislocazione del tempo della narrazione in un periodo "anteriore", già completamente elaborato e quindi cristallizzato dalla morte. Quivi gli avi vivono circostanze e azioni perfettamente essenziali, poetizzate già dal fatto di appartenere al passato. [...] Sia il ramo calabrese (il padre Ramundo) che il ramo ebreo (la madre Almagià), con la loro cerchia, occupano spazi e tempi perfetti. La loro morte [...] consente dunque alla loro vita, finita, di essere totalmente espressa: di essere quella e non altra⁷.

E la morte di Nora è la dipartita dell'essere umano braccato, se non fisicamente, almeno dal punto di vista psicologico; di chi cova un'atavica paura di rifiuto, generata dall'onda lunga del passato, e la vede concretizzarsi di nuovo nel suo tempo. È quel che accade dopo il 1938, anno dell'avvicinamento di Mussolini e del suo «carro carnevalesco al carro mortuario»⁸ di Hitler, dell'approvazione della teoria razziale, della promulgazione delle leggi antisemite che legano a doppio filo il destino degli ebrei italiani e tedeschi.

Già da tempo, gli indizi della persecuzione razziale in Germania l'avevano messa in allarme, come un segnale preciso che confermava i suoi antichi presagi. Ma quando, verso la primavera del 1938, l'Italia intonò, a sua volta, il coro ufficiale della propaganda antisemita, essa vide la mole fragorosa del destino avanzare verso la sua porta, ingrossandosi di giorno in giorno. I notiziari radiofonici, con le loro voci roboanti e minatorie, già sembravano invadere fisicamente le sue stanzette, spargendovi il panico; ma tanto più lei si sentiva costretta, per non trovarsi impreparata, a seguire quei notiziari. E passava le giornate e le sere all'erta, dietro agli orari dei radiogiornali, come una piccola volpe sanguinante che si tiene rintanata e attenta fra l'abbaiare di una muta. [...] Di tutti i possibili provvedimenti minacciati contro gli Ebrei, quello che più immediatamente la spaventava, era l'obbligo previsto di denunciarsi per il censimento! [...] Al pensiero di dover dichiarare lei stessa, pubblicamente, il proprio segreto fatale, sempre da lei nascosto come un'infamia, senz'altro si disse: è impossibile⁹.

Nora, ormai vedova da tempo e lontana dalla figlia, muore prima dell'emanazione di quel decreto razziale che nel suo intimo vigeva da sempre e non necessitava di conferme

⁷ Pier Paolo Pasolini, *La gioia della vita, la violenza della storia*, in «Tempo», XXXVI, 30, 19 [ma 26] luglio 1974, p. 77. Si tratta della prima parte della recensione citata nella nota precedente.

⁸ Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 45.

⁹ *Ivi*, pp. 46-47.

ufficiali. La sua uscita di scena è densa di spunti poetici, a partire dai sogni bovaristici di evasione in luoghi esotici, passando per la focalizzazione mentale di una Palestina mai vista, per finire nel delirio di una donna che prende con sé poche lire e affronta il freddo della notte dirigendosi verso il mare, l'altrove che per lei avrà il volto ignoto della morte¹⁰. E così anche Nora, come Usepe e Ida, lascia la vita sganciandosi dalla vita razionale, in uno stato di idiozia che potrebbe essere visto come un estremo gesto di ribellione della mente e del corpo, prima della fine di tutto.

Forse, sarà andata girovagando per un pezzo lungo quella spiaggia senza porti, in cerca di qualche mercantile di bandiera asiatica, più spersa e sbandata d'un ragazzino di cinque anni che scappa a arruolarsi come mozzo alla ventura. [...] Attraverso il suo viaggio inconcludente, allucinata e quasi cieca nel buio della notte, essa deve aver perso ogni direzione e anche l'avviso dei sensi. E inavvertitamente si sarà troppo avanzata sulla striscia battuta dalla marea, forse [...] per qualche sua manovra delirante verso la sagoma fantomatica di una nave. Là è caduta, e la marea già prossima al deflusso l'ha ricoperta, appena quanto bastava a farla morire, però senza aggredirla né percuoterla, e senz'altro rumore che il proprio succhio impercettibile nell'aria calma¹¹.

In questa storia che ha per fulcro la fobia identitaria, Ida prende il testimone lasciato da Nora, sebbene da una posizione meno compromessa. La scelta materna di battezzarla si rivela previdente e, all'indomani della promulgazione della legge razziale, costituisce per Ida una sorta di salvacondotto per continuare la sua attività di insegnante, mettendola al riparo dai severi provvedimenti rivolti contro gli ebrei (ricordiamo, *en passant*, l'esclusione dalla gestione di aziende e proprietà, dalla frequentazione delle scuole, dagli impieghi nel settore pubblico). Il fatto di doversi dichiarare "mezzosangue" in sede istituzionale, pur di potersi salvare, lascia tuttavia in Ida uno strascico di paura molto simile a quello provato dalla madre.

Ad acuire il senso di pericolo, in Ida agisce un suo tratto peculiare: il profondo disagio nei confronti dell'"Autorità", rappresentata dai ritratti di Mussolini e del re che fanno

¹⁰ Scrive Enzo Siciliano nell'articolo «*La storia*» decadente, in «Il Mondo», XXIV, 28, 11 luglio 1974, p. 18: «Cosa resta? La rappresentazione della morte di per sé. Ogni volta che Elsa Morante ci conduce dinanzi alla sciagura, al lutto, a partire dalla splendida morte per acqua della madre di Ida Ramundo – una morte che avviene in una sorta di tremulo deliquio sotto i raggi d'una celeste luna tirrenica – ci sentiamo rapiti nelle zone più alte della poesia. E bisogna dire che questo libro è pieno di morte: [...] nel punto in cui questi episodi si compiono, posseggono una vibrazione d'una rara, altissima intensità. Parimenti dense e annichilenti le pagine in cui il piccolo Usepe viene scosso dal male; o Davide muore; o Ida impazzisce [...] In quelle morti c'è il disperato sentimento della catastrofe che ha animato il simbolismo europeo, e che trovò in Schopenhauer il suo teorico più sottile e letterariamente attraente».

¹¹ Elsa Morante, *La Storia*, cit., pp. 50-52.

capolino in classe simboleggiando la direzione occulta che fa la legge e incute la soggezione.

Ai tanti misteri dell'Autorità che la intimorivano, s'era aggiunta, adesso, la parola *ariani*, che lei, prima, aveva sempre ignorato [...]. A Iduzza questo termine delle Autorità suggeriva qualcosa di antico e d'alto rango, sul tipo di *barone* e *conte*. E nel suo concetto gli ebrei vennero a contrapporsi agli *ariani*, più o meno, come i plebei ai patrizi (essa aveva studiato la storia!) Però, evidentemente, i non ariani, per l'Autorità, erano i plebei dei plebei! Per esempio, il garzone del panettiere, plebeo di classe, di fronte a un ebreo valeva un patrizio, in quanto ariano! E se già i plebei nell'ordine sociale erano una rognà, i plebei dei plebei dovevano essere una lebbra! Fu come se le ossessioni di Nora, sciamando in tumulto alla sua morte, fossero venute a nidificare dentro la figlia¹².

L'ossessione principale riguarda il timore che i decreti possano essere allargati ai "mezzosangue" come lei e, soprattutto, finiscano per coinvolgere il figlio Nino, peraltro totalmente ignaro delle origini materne. Da tale impulso nasce e si sviluppa la frequentazione del Ghetto romano: tra le botteghe immiserite di quell'angolo della capitale, nutre la speranza di trovare notizie, conferme ai sospetti, possibilità di prevenire – per quanto possibile – mali peggiori, dando ascolto anche a chi non viene degnato di attenzione, come la povera Vilma, profetessa di sventure, bollate come fantasie malate. Ma c'è di più dietro a questo avvicinamento: Ida segue la pista ebraica spinta anche da una certa dose di incoscienza, e più precisamente da un movimento istintivo, autonomo dalla ragione e dalla convenienza sociale, che invece la vorrebbero impegnata nell'opera di integrazione con gli ariani. Per lei il ghetto è un richiamo che sollecita il recupero di un'origine repressa per troppo tempo e, allo stesso momento, è un luogo di reietti, i quali mostrano esplicitamente di essere – loro malgrado – ciò che Ida sente di essere interiormente: la vittima, debole e indifesa, di un sistema retto da un'autorità inavvicinabile e spietata. Di qui nasce la sua empatia verso gli ebrei, di volta in volta riemergente nel corso della narrazione, come nel caso della corsa spericolata che la porta ad assistere alla partenza dei prigionieri da Roma, stipati sui carri bestiame per Auschwitz: un momento tragico, in cui Ida giunge a proclamare di essere ebrea tanto quanto loro, un'altra dannata della terra, una compagna di sofferenza lasciata sola sulla banchina. Con in tasca un biglietto lanciato da una mano anonima attraverso un pertugio dei vagoni, da consegnare a chi non può più ricevere nulla, Ida farà ritorno per

¹² *Ivi*, p. 57.

l'ultima volta al ghetto svuotato nel 1944, intessendo con quel luogo spettrale l'ultimo suo dialogo.

[...] e solo giunta a metà di Ponte Garibaldi fu consapevole d'essere incamminata al Ghetto. Riconosceva il richiamo che la tentava laggiù e che stavolta le perveniva come una nenia bassa e sonnolenta, però tale da inghiottire tutti i suoni esterni. I suoi ritmi irresistibili somigliavano a quelli con cui le madri ninnano le creature, o le tribù si chiamano a raccolta per la notte. Nessuno li ha insegnati, stanno già scritti nel seme di tutti i vivi soggetti a morire. [...] Seppure confusamente, lei s'aspettava tuttora d'incontrare, là dentro, la solita pipinara di famigliucce dai capelli ricci e dagli occhi neri nelle strade, sui portoncini e alle finestre. E al primo crocicchio si fermò, perplessa, senza più riconoscere né le vie né le porte [...]. Era un circuito più minuscolo d'ogni minuscolo villaggio, anche se dentro ci si affollavano, a famiglie di dieci per ogni stanzetta, migliaia di giudei. Ma oggi Ida ci si trascinava come in un labirinto enorme senza principio né fine; e per quanto lo girasse, ci si ritrovava sempre allo stesso punto. [...] Di qua dal movimento del lungotevere, il silenzio di questi vicoletti assolati le isolava i sensi come una iniezione narcotica, escludendo ogni territorio popolato all'intorno. Attraverso i muri delle case, si avvertiva stranamente la risonanza degli interni vuoti¹³.

Sola e disorientata, nuda nella sua sensibilità, Ida viene colta da allucinazioni auditive che riportano in vita il quartiere ebraico per qualche istante, attraverso le voci degli abitanti e le frasi della vita quotidiana. E tutto si accavalla disordinatamente, invadendo e trascinando di peso la protagonista verso l'estrema sensazione del vuoto, il destino ineludibile di tutti i "fratelli" di sventura.

E in questa loro fretta pareva di avvertire un senso orribile, come se i loro poveri pettegolezzi si esumassero da una eternità confusa in un'altra eternità confusa. Senza sapere quel che diceva, né perché, Ida si trovò a mormorare da sola, col mento che le tremava come ai bambinelli sul punto di piangere:

«Sono tutti morti»¹⁴.

2.1.2 Il caso di Davide Segre

Ebreo è pure colui che potrebbe essere definito il "terzo" protagonista del romanzo, una figura staccata rispetto al corso principale degli avvenimenti, che compare, scompare e ricompare più volte, mutando identità anagrafica e – metaforicamente parlando – volto ad ogni sua apparizione sulla scena. Il suo nome è tripartito: Carlo

¹³ *Ivi*, pp. 337-338.

¹⁴ *Ivi*, p. 340.

Vivaldi, studente borghese in fuga con documenti falsi; Piotr, partigiano anarchico prestato malvolentieri alla violenza; Davide Segre, intellettuale solitario in bilico tra utopia e disperazione, idealismo e nichilismo. Indubbiamente non si tratta di uno dei tanti personaggi di contorno che popolano *La Storia*, bensì di una figura complessa, poliedrica, contraddittoria, che merita le molte pagine a lui dedicate dalla Morante; ciò è vero soprattutto verso la fine del romanzo, quando Davide affida agli altri il messaggio elaborato in anni di sofferta riflessione sulla storia e l'esistenza, e infine naufraga nelle profondità del suo intimo tormentato. A riprova della sua importanza, il critico Vittorio Spinazzola afferma:

Per parte sua la scrittrice partecipa assiduamente alle vibrazioni d'anima che scuotono i personaggi, non negando a nessuno comprensione pietosa; e affida all'anarchico poeta Davide, il borghese che si perde nello sforzo di rinnegare la sua classe, un messaggio di palingenesi universale. Ma nelle parole stesse di Davide la polemica contro l'insensatezza della storia trapassa in un accoramento doloroso di fronte al mistero dell'esistenza, contro cui ogni protesta della ragione si infrange. Rimane l'ansia di un risorgimento morale, che ponga fine al caos dei sentimenti in cui la civiltà capitalistica affonda¹⁵.

Per comprendere il percorso di un individuo, appare di capitale importanza risalire alle sue origini, scorgendo continuità e discontinuità rispetto a uno stato iniziale sulle cui basi si sono innestate le successive evoluzioni. Il primo orizzonte di Davide Segre è la sua famiglia, benestante ed ebraica: lì vanno cercate, almeno in parte, le motivazioni della sua visione del mondo, radicalmente contestataria e alternativa rispetto a quella acquisita. Appare chiaro che il giovane è un personaggio in fuga dalla sua identità, mai accettata pienamente. Innanzitutto la stirpe ebraica nella sua mente è sinonimo di tradizione borghese, e dunque di quel Potere che per lui ha contribuito alla degenerazione della vita umana, imponendo il principio dell'utile economico, che tutto calpesta per raggiungere i suoi fini, e amputando la "coscienza totale", che esalta invece il valore intrinseco di ogni forma di vita e la divinizza. La recriminazione però termina qui: in Davide non si possono scorgere toni che sfocino nel razzismo, nemmeno rivolti alla propria ascendenza, perché la sua prospettiva non li può assolutamente ammettere.

«Io sono ebreo!»

¹⁵ Vittorio Spinazzola, *Lo «scandalo» della storia*, in «L'Unità», 21 luglio 1974, p. 3.

Frastornati dalla sua uscita, i tavolanti d'intorno staccarono per poco gli occhi dalle carte, mentre Clemente lo sogguardava storcendo le labbra. «E che male c'è a essere ebrei?» disse con dolcezza l'ometto dagli occhi sanguinosi [...]. «Non era questo, che volevo dire», protestò Davide arrossendo [...] «razze, classi, cittadinanze, sono balle: spettacoli d'illusionismo montati dal Potere. È il Potere che ha bisogno della Colonna Infame: “quello è ebreo, è negro, è operaio, è schiavo... è diverso... quello è il Nemico!” tutti trucchi, per coprire il vero nemico, che è lui, il Potere! È lui, la *pestilensia* che stravolge il mondo nel delirio... Si nasce ebrei per caso, e negri, e bianchi per caso [...] *ma non si nasce creature umane per caso!* [...] Dall'alga all'ameba, attraverso tutte le forme successive della vita, lungo le epoche incalcolabili il movimento multiplo e continuo della natura si è teso a questa manifestazione dell'unica volontà universale: la creatura umana! [...] E nessuna differenza esiste, nella realtà, fra l'una e l'altra creatura umana. Bianchi neri rossi o gialli, femmine o maschi, nascere creatura umana significa essere cresciuti al grado più alto dell'evoluzione terrestre! È questo il segno di Dio, l'unico stemma reale dell'uomo: tutti gli altri stemmi, onori e galloni sono dei brutti scherzi, un *delirio de pestilensia*: chiacchiere e patacche...»¹⁶.

A questo punto pare significativo procedere ad un accostamento tra vicende private e generali, tra famiglia e Storia. Il padre di Davide, in virtù della buona posizione economica e sociale acquisita, ci viene descritto come un uomo che esercita un potere vessatorio nei confronti dei sottoposti, considerandoli non come “creature umane”, bensì come esseri inferiori da dirigere con mano ferma e senza lesinare forme di violenza verbale e psicologica. Negli anni della guerra, proprio quest'uomo cesserà di manovrare gli altri per essere manovrato, a sua volta, da un Potere di gran lunga più grande e dannoso del suo: quello, cioè, che condurrà lui e la famiglia verso le camere a gas, dove individui e stirpi non più gradite conoscono l'effetto del gas fumigante Zyklon B e finiscono nel “mucchio”, per usare un'espressione dello stesso Davide. Il mucchio rappresenta l'inconsistenza personale, lo svuotamento della ricchezza individuale, la reificazione della vita e perciò il suo annientamento; l'esatto contrario della concezione che il giovane ha di ogni esistenza umana, impronta divina sulla Terra, da esaltare e salvaguardare in quanto tale. Riguardo a lui, si tratta di un “salvato” che è scampato alla strage familiare con le proprie forze, fuggendo sia dal destino di morte predispostogli dal Potere ufficiale, sia da padre, madre e sorella, che quel potere – chi più consapevolmente, chi in modo più ingenuo – pure in minima parte avevano contribuito a perpetuare, per poi rimanerne vittime come gli altri. Un destino separato, dunque, che può essere letto simbolicamente. Davide infatti critica fin da subito il

¹⁶ Elsa Morante, *La Storia*, cit., pp. 569-570.

contesto che lo vede bambino e adolescente, ne vive intimamente le contraddizioni, vi si oppone, e il medesimo spirito di ribellione lo sprona a fuggire dal treno in corsa verso Auschwitz; la sua famiglia invece rimane su quel convoglio, immobile e rigida come era stata nel resto della vita. Pare quasi che in Davide l'orizzonte di speranza, il sogno di un cambiamento e la spinta vitalistica che ne deriva, abbiano la meglio e lo inducano al rischio; la fortuna è con lui e Davide potrà continuare a vivere, riflettere, elaborare la sua visione del mondo e ricercare le possibili vie di fuga nel labirinto assai intricato che ha di fronte a sé.

Resta il fatto che la cattura e la deportazione, subite in quanto ebreo, scuotono il giovane Segre nel profondo. Ciò è chiaro fin dal suo arrivo allo stanzone di Pietralata, quando egli inizia a raccontare mezze verità sul suo conto, venendo però chiaramente tradito da una fisionomia «segnata da qualcosa di corrotto, che ne pervertiva i lineamenti dall'interno. E questi segni, ancora intrisi di uno stupore terribile, parevano prodotti [...] da una violenza fulminea, simile a uno stupro»¹⁷. Alla fine, il giovane mantovano viene spinto a parlare da Nino, che più di altri è incuriosito dal suo evidente segreto; e così si viene a sapere che Davide ha trascorso settantadue ore in una buia e soffocante “anticamera della morte” in attesa del convoglio verso la Germania, ma il reale motivo viene per ora celato: egli afferma di essere stato rinchiuso in quanto “imputato politico”, per via della propaganda avversa al nazifascismo, e non già per la sua ascendenza etnica. Ci troviamo nuovamente di fronte alla strategia del nascondimento, già incontrata nei casi di Nora e Ida; in tal modo i personaggi occultano un elemento personale ritenuto scomodo, contrario all'immagine che vorrebbero offrire di sé, le Ramundo perché timorose di essere stritolate dalla società¹⁸, Segre perché in conflitto con la tradizione familiare e con ciò che essa simboleggia. È interessante notare che lo svelamento dell'identità passa in entrambi i casi per le parole colorite di Nino, l'unico personaggio che intuisce il segreto profondo della madre e del nuovo amico, e non ne fa certo un dramma.

«DAVIDE SEGRE! So' nomi de giudio», lui spiegò. E aggiunse, in tono fiero e

¹⁷ *Ivi*, p. 199.

¹⁸ Ricordiamo che Ida si proclama pubblicamente ebrea solo di fronte a una sua pari, in un momento di cedimento della ragione (l'episodio della partenza dei treni verso Auschwitz), non mai al cospetto di chi non lo è – e cioè la maggior parte delle sue conoscenze. Per questo motivo giungerà a negare il fatto pure di fronte al figlio, ma invano.

compiaciuto:

«Io ce lo sapevo da un pezzo che lui era giudio».

Qui, in un lampo, qualcosa di buffo e di curioso gli si riaffacciò al pensiero, arrestandolo sulla porta e stuzzicandolo, con l'ansia di una comunicazione indifferibile: al punto che, pur nella sua fretta di partire, corse indietro quasi zompando: «A' mà, te devo dì una cosa», proferì sogguardando Ida con divertimento, «però è riservata. Te la devo dì da solo a solo».

Che cosa mai poteva essere?! Ida non sapeva che diavolo aspettarsi da lui. Se lo portò nella cameretta, richiudendone l'uscio. Lui la trasse in disparte nell'angolo, bollendo d'impazienza strepitosa:

«Lo sai che m'hanno detto, a' mà?!»

«? ...»

«Che tu SEI GIUDIA».

«... Chi te l'ha detto!»

«Eh, da mó che ce lo sapevo, a' mà! Quarcheduno qua de Roma, me l'ha detto. Ma io, chi è, non te lo dico».

«Però non è vero! Non è vero!!»

«... A' mà!! che stiamo ancora ai tempi de Ponzio Pilato? Che fa, se sei giudia?»

Ci pensò un istante, e poi soggiunse:

«Pure Carlo Marx era giudio».

«.....» Ida, senza fiato, tremava come una fettuccia al vento.

... «E papà? lui che era?»

«No. Lui no».

Su questo, Ninnarieddu stette un poco a riflettere, tuttavia senza troppa applicazione: «Le femmine», osservò, «nun se vede, quanno so' giudie. E invece ai maschi je se vede, perché da regazzini je sgusciano la punta dell'uccello».

Allora concluse, nel modo di una constatazione indifferente:

«Io, nun so' giudio. E nemmanco Usepe»¹⁹.

Davide Segre comprende la prospettiva di vita e la visione del mondo di Nino, e per certi versi le riconosce simili alle proprie; per questo motivo il figlio di Ida è il primo “estraneo” a venire a conoscenza della sua origine reale, rappresentando la sua amicizia una sorta di viatico nel processo di auto-accettazione del giovane, che alla fine del romanzo non teme più di rivelare la sua identità di fronte a tutti. Anzi, come abbiamo visto, Davide se ne serve per costruire il suo discorso rivolto all'umanità – all'umanità spicciola e distratta racchiusa in un'osteria – affinché tutti si pongano sulla via dell'emancipazione, aprendo gli occhi sul valore intrinseco di ogni vita, al di là delle divisioni e dei sensi di colpa fomentati dal Potere allo scopo di tramandarsi nel tempo.

¹⁹ Elsa Morante, *La Storia*, cit., pp. 355-356.

2.2 *Metamorfosi politiche e rappresentazione del fenomeno resistenziale*

Un argomento di un certo interesse nell'economia del romanzo è la reazione “politica” che taluni personaggi maturano nei confronti della realtà in cui sono calati, e dunque verso la Storia che l’ha prodotta. In un contesto di guerra totale, diverse sono le aspirazioni di palingenesi collettiva o di realizzazione individuale che emergono con prepotenza e vengono portate avanti coraggiosamente, pur recando soltanto di rado i frutti desiderati. A tal proposito, pare opportuno soffermare l’attenzione soprattutto sulla figura di Nino e sul movimento resistenziale che lo vede protagonista per qualche tempo.

2.2.1 Il caso di Nino: da fascista, a partigiano comunista, a contrabbandiere

Nino Mancuso è il personaggio che mostra di avere la prospettiva sul mondo più concreta e meno ideologizzata, tra tutti i personaggi de *La Storia* che ne hanno una; il suo è un approccio pratico e smalzato, diretto e immediato. In lui esplode una vitalità così attiva e intraprendente da portarlo a sfidare apertamente le norme convenzionali; la sua guida è la ribellione individuale, che lo porta a voler modificare la realtà a suo piacimento, e ciò non attraverso l’elaborazione di sistemi di pensiero, ma calandosi nel campo pratico di ogni giorno e adeguando i comportamenti a seconda delle situazioni storiche. Nino vive il suo antagonismo a proprio uso e consumo, dacché egli non è mosso da ideali superiori a cui mirare; in altre parole, il sogno dell’emancipazione dell’intera umanità coltivato da Davide è ben lontano dalla sua mente. Come per l’amico ebreo, tuttavia, anche la sua esistenza è tripartita: dapprima lo incontriamo adolescente fascista desideroso dello scoppio della guerra, contro la stagnazione in cui si sente immerso; poi partigiano comunista abile nell’uso delle armi, per sentirsi forte contro l’invasore e gli ex compagni fascisti che lo sostengono; alla fine apolitico errabondo e dedito al mercato della borsa nera, contro il ripristino della legalità alla fine della guerra.

Il carattere del giovane emerge fin dai primi capitoli, quando lo ritroviamo alle prese con una madre agli antipodi in fatto di mentalità ed atteggiamenti. Il rigido autocontrollo di Ida viene puntualmente messo in ridicolo e spazzato via dalla baldanza

di Nino, e non potrebbe essere altrimenti. La sua dirompenza è tale che, verso la fine del romanzo, la stessa madre rimane definitivamente ammaliata dalla figura del figlio, al punto da ritenerlo invincibile. Scrive Enzo Golino:

Ida è stabilità, ordine, tradizione, certezza, paura, discrezione, sacralità, rispettabilità, debolezza, soggezione; Nino è fluttuazione, sradicamento, dissacrazione, anarchia, avventura, improntitudine, teppismo, vitalità, esibizionismo, forza: la linea delle sue esaltazioni parte dalla fede nel fascismo, attraverso la passione della guerriglia partigiana, evolve nel contrabbando. Sono caratteri, questi di Ida e di Nino, che emergono nel comportamento ma anche nel linguaggio laddove Ida tende all'eufemismo, al parlar pulito, «italiano», perbene, e Nino invece all'esplicitzza, alla volgarità, al dialetto, al gergo. Un linguaggio che di Ida è l'espressione piccolo-borghese pavida e grigia, di Nino è la spia dell'irregolarità e della confusione, della balordaggine [...]. La morte riflette emblematicamente questi connotati. Ida si spegne dopo nove anni dalla fine di Ueseppe, anni di quieta follia trascorsi in ospedale, un'esistenza vegetale che rifiuta i segni della specie umana; appena ventenne, Nino conclude la sua vita convulsa in un incidente stradale, durante un conflitto a fuoco con la polizia²⁰.

Il sedicenne Nino, tra un'azione eccentrica (nottate brave, ruberie, zuffe, indisciplin scolastica) e una richiesta di denaro per soddisfare le proprie voglie, si dice pronto ad entrare nelle Brigate Nere e a combattere per la patria e per il duce; ma ciò non avviene a seguito di una convinta adesione agli ideali fascisti, che pure esaltavano la virilità impetuosa e il coraggio indomito tanto cari al ragazzo. In ciò la Morante è chiara: «s'intuiva che, dinnanzi alla sua pretesa di ragazzino, le Patrie, i Duci e l'intero teatro del mondo, si riduceva tutto a una commedia, la quale aveva valore soltanto perché si prestava alla sua smania di esistere»²¹. Il fatto di combattere lontano e di indossare la divisa militare implica da un lato la fuga da casa e madre, dall'altro l'assunzione di una nuova veste, nobile e significativa, diversa dall'abito di tutti i giorni; apre inoltre l'agognata prospettiva del viaggio, e dunque la possibilità di raggiungere mete più o meno improbabili (dall'America alla Cina, passando per l'Africa e l'Australia), accarezzate da una fantasia in parte ancora fanciullesca. Nulla spaventa l'impaziente Ninnuzzu; tutto gli può offrire motivo per esercitare l'innata strafottenza, fin da quando, camerata addetto a una pattuglia notturna, verga su un muro della capitale la scritta "blasfema" VIVA STALIN, il nome del massimo nemico, per il gusto di compiere

²⁰ Enzo Golino, *La storia della Morante*, in «Mondo Operaio», XXVII, 8-9, agosto-settembre 1974, p. 100.

²¹ Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 102.

l'ennesima trasgressione. Di lì a poco finalmente partirà volontario al seguito dei fascisti e di lui non si saprà più nulla per molto tempo: è la prima delle sue sparizioni. Così si esprime Pasolini:

[...] poiché per Ninnarieddo la Morante aveva bisogno della figura del classico amato, che fugge, compare, è eternamente altrove, per la disperazione dell'amante (il fratelluccio Usepe), ebbene, la Morante ci dice sempre che Ninnarieddo, appunto, fugge, compare, sta altrove, non si fa più vivo ecc. Dove vada e cosa faccia non si sa²².

Ciò in rapporto ad Usepe, il fratellino che lo erge a mito; ma le sparizioni, oltre che all'autrice, servono soprattutto a Nino medesimo: rappresentano, infatti, la sua scuola di vita, così diversa dalla scuola canonica, rigida gabbia mortuaria da cui evadere per riappropriarsi del mondo e della vitalità; nei periodi di assenza o fuga maturano le fasi della sua metamorfosi politica, i cui risultati progressivi ci vengono rivelati ad ogni riapparizione del personaggio. Si può dire che Nino ritorna nel romanzo ogniqualvolta ha compiuto un passo in avanti nella sua concezione della realtà.

Alla prima ricomparsa è già un leader partigiano e ammette candidamente di aver cessato la frequentazione dei fascisti nel momento in cui essi hanno iniziato a "puzzargli". A provocare il distacco non è il venir meno dell'ideale di vita incendiario, coraggioso, prestante che lo aveva spinto tra loro; il problema consiste piuttosto nel ribellismo insito nel personaggio, che inevitabilmente lo fa scontrare con l'autoritarismo fascista, spingendolo al rifiuto di un simile potere gerarchico, esercitato sugli altri in maniera coatta. L'ansia di porsi al centro dell'attenzione conduce Nino nello schieramento avverso, là dove si attua la guerra di liberazione e al contempo si anela alla rivoluzione; e quest'ultima diventa il nuovo mito del ragazzo, che accantona l'idea della guerra come servizio eroico a difesa di un'autorità, per abbracciare la tesi di un rivolgimento sociale contro di essa, in nome della libertà di essere finalmente protagonisti della propria esistenza. La rivoluzione di Nino-Assodiciuori è comunque debordante e mira al raggiungimento di mete improbabili, a tratti favolistiche, frutto di un'immaginazione che non conosce limiti; ne dà un esempio il discorso improvvisato nello stanzone di Pietralata, durante il quale Nino, spalleggiato dall'amico Quattropunte, riesce a coinvolgere tutto l'uditorio con le sue parole di "regazzino" che si reputa

²² Pier Paolo Pasolini, *Un'idea troppo fragile nel mare sconfinato della storia*, cit.

cresciuto dopo aver scoperto il valore della lotta. Lotta che, però, ha ancora tanto il sapore del gioco.

«Evviva la Rivoluzione!» [...]

«Fra poco rivoluzioniamo tutto er mondo!» proclamò Ninnarieddu, «rivoluzioniamo er Colosseo, e San Pietro, e Manhattan e er Verano e li Svizzeri e li Giudii e san Giovanni ...»

«... e tutte cose!» strillò dal basso, saltando, Carulina.

«E famo un ponte aereo Hollywood-Parigi-Mosca! E ce sbronziamo de whisky e de vodka e li tartufi e er caviale e le sigarette estere. E viaggiamo sulle Alfa da corsa e sul bimotores personale ...»

«Viva! viva!» applaudevano, a casaccio, i ragazzini, tuttora affannati nell'impegno di arrampicarsi su per il palco del comizio [...].

«... e li tacchini, e le cassate, e le sigarette estere ... e famo l'orge co l'americane e ce scopiamo le danesi, e ar nemico je lassamo le seghe ...»

«... ahó, ma qua, quando se magna?!»²³.

E, poco oltre, Nino ribadisce l'essenza ludica della sua rivoluzione, in cui l'entusiasmo viene garantito dalla presenza della polvere da sparo. Ecco in che termini ne parla con Carlo Vivaldi - Davide Segre, opponendo il suo "comunismo armato" all'anarchia non violenta del compagno, e sostenendo il valore altamente più anarchico della sua posizione.

«A me, me piace la rivoluzione!» esclamò Nino, «io, all'anarchia senza violenza, non ci credo! e sapete che vi dico? LO SAPETE? che i comunisti, e no gli anarchici, porteranno la vera anarchia!» [...] «Che nel comunismo, tutti saranno compagni!», seguì Nino, a pieno impeto, «nun ce saranno più né ufficiali, né professori, né commendatori, né baroni né re né regine ... e né führer, e né duci!»

«E il compagno Stalin? ...» s'informò preoccupato Giuseppe Secondo.

«Lui, è differente!» decise Nino, risoluto, «di lui, non si parla!». E nella voce ebbe, di là dall'enfasi perentoria, una certa nota familiare e confidenziale, quasi andasse parlando di un vecchio parente, che lui, da piccolo, gli era stato sulle ginocchia, e aveva giocato coi suoi baffi²⁴.

Eppure anche questo nuovo innamoramento di Nino verso il "comunismo di lotta" e il suo massimo esponente dell'epoca non ha vita lunga. Dopo averlo immortalato in alcune scene di vita partigiana, Elsa Morante lascia ancora una volta sparire il suo personaggio, in cerca di nuove dimensioni. Anche il rapporto che egli instaura con Davide Segre durante la clandestinità viene deliberatamente solo sfiorato, sebbene qua e

²³ Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 214.

²⁴ *Ivi*, pp. 226-227.

là se ne possa cogliere la sincera profondità. Senza dubbio tale relazione permette ai personaggi una conoscenza reciproca di uno certo spessore, cementificata dalla comune militanza nella sfiancante guerra quotidiana dei resistenti. Dopo la strage dei compagni partigiani, i due separano le loro vie e spariscono dal tessuto del romanzo per tornarvi alternativamente, senza mai più incontrarsi faccia a faccia. Segre però ci offre un ottimo ritratto dell'amico, così spesso oggetto dei suoi discorsi, in occasione del suo primo ritorno a Roma: è in qualche modo la chiave per capire la terza e ultima fase della vita di Nino, quella più disincantata e pragmatica.

Secondo Davide, il compagno Remo [l'oste, comunista ortodosso, che per un certo periodo aveva garantito un contatto tra Ida e la squadra partigiana di Nino] non capiva affatto Ninnarieddu, se aveva potuto immaginarselo a fare il partigiano nel Nord. I partigiani nel Nord erano organizzati come un esercito, e questa cosa già dal principio (fino dall'estate del '43) aveva fatto arrabbiare Nino, il quale aveva in antipatia gli ufficiali e i galloni, non rispettando né le gerarchie, né le istituzioni, né le leggi; e se adesso s'era dato al contrabbando, non era per il guadagno, ma per l'illegalità! Difatti, Nino, più cresceva, e meno s'adattava al Potere; e pure se, a momenti (per una qualche sua fatalità interna), gli si metteva addosso un certo fanatismo per il Potere, lui non tardava a rovesciarlo nell'estremo vilipendio: anzi, con doppio gusto. Nino era troppo intelligente per lasciarsi accecare da certe stelle false ...²⁵.

Nell'ultimo scorcio della sua breve vita, Nino compie perciò un ulteriore passo, giungendo al rifiuto di qualsiasi tipo di potere – sia esso nero o rosso – che richieda asservimento materiale o ideale, e intraprendendo la strada della vera liberazione: non più quella sociale, bensì quella individuale. Per questo motivo le sue ultime apparizioni segnano l'apogeo dell'anarco-individualismo, inteso non alla stregua di una filosofia astratta, ma come una pratica di vita abbracciata nella quotidianità con un'esuberanza prorompente. Ecco come lui stesso descrive questo passaggio:

«Io, la lotta, la faccio per ME e per chi mi pare!» proclamò Nino, da parte sua, rabbiosamente [contro Remo, che lo accusava di non parlare più da vero compagno di lotta], «ma per i Caporioni, NO! Ce lo sai, tu, RIVOLUZIONE che significa? Significa, prima cosa: niente Caporioni! Da pischelletto io lottavo per quello là [Mussolini]; e mó l'hai visto, il Magnifico, che non indietreggia mai?! Per la fifa, se la squagliava, travestito da tedesco!! Poco manca, che si travestisse da monaca!! A me, da pischelletto, i vari Caporioni mica me lo dicevano che camicia nera voleva dire camicia sporca! però, quando lasciai le camicie sporche, quei soliti Caporioni,

²⁵ *Ivi*, pp. 358-359.

che su al nord facevano gli ufficiali per bene [i capi-partigiani comunisti], a me non mi ci vollero fra i partigiani loro, perché di me non se ne fidavano! E adesso, sono io che non me ne fido di loro!!» [...]

«Ma il Compagno Stalin è un vero Capo! tu pure ci credevi!»

«Ci credevo una volta! ... però mica tanto!» ci ripensò Ninnuzzu, «beh, ci credevo ... e mó se vuoi saperlo non ci credo più, nemmeno a lui! quello è un Caporione uguale agli altri! e i Caporioni, dove passano loro, c'è sempre la stessa puzza! domandalo a chi c'è stato, là nei regni siberiani! Il popolo sgobba, e lui si lecca i baffi!» [...]

«... a' Remo ahó! questa è la vita mia, mica è la loro! A me i Caporioni non mi fregano più ... a' Remo! io voio víveee!» proruppe Ninnuzzu, con tale violenza, che pareva una sirena degli incendi²⁶.

E ancora, rincarando la dose in un'occasione successiva:

Stalin e gli altri caporioni, è tutto un sistema: si fanno l'occhietto per fregare gli altri e fregarsi fra di loro. E Nino lui sui Caporioni ci sputa sopra. Nino lui vuole vivere, vuole mangiarsi tutta la vita intera e tutto il mondo e tutto l'universo! coi soli le lune e i pianeti!!! Adesso, 1946, è il momento dell'America: e in quanto alla Rivoluzione, per adesso è sicuro che non viene... «Magari quella arriva fra cent'anni. Ma il tempo mio, che ne ho venti, intanto è oggi. Fra cent'anni, quand'io tengo centovent'anni, magari ne riparlamo!» ... Nino lui nel frattempo vuole farsi ricco, arcimiliardario, andarsene in America in aereo speciale extralusso [...]. La rivoluzione per adesso non viene perché qua i padroni sono gli Americani «che nun la vonno». E Stalin nemmeno lui la vuole, perché lui pure è un imperialista come questi altri. La Russia è imperiale come l'America [...]. La loro lite è tutta una moina. Intanto loro due si fanno l'occhietto e si spartiscono il malloppo: tu di là e io di qua; e poi se tu sgarri, famo a chi tira meo l'atomica, e così dal balcone ci godiamo gli atomi col binocolo. I Caporioni fra di loro se la intendono e sono tutti compari.

«E a me, me fanno ríde! Io sono il re dell'anarchia! Io sono il bandito fuorilegge! Io sbanco le loro banche ahó! e i Caporioni basta! io l'impero glielo sfondo alla faccia loro ...»²⁷.

L'esistenza torna così a dipanarsi come un percorso soggettivo di vagabondaggio, avventura, trasgressione delle regole, rischio continuo, con una carica personale centuplicata rispetto agli anni dell'infanzia e vissuta con maggiore consapevolezza; al lettore è concesso di rivedere Nino non più di tre volte, soltanto fugacemente, e poco o nulla si può sapere del nuovo corso della sua vita, che, a parte l'evidenza di lussi sospetti e qualche concessione narrativa, si nutre di mistero e assume un alone di mito. E ciò fino all'inaspettato appuntamento con la morte, quando Nino ritorna prepotentemente al centro dell'attenzione sopra il tavolo di un obitorio, non più come

²⁶ *Ivi*, pp. 401-402.

²⁷ *Ivi*, pp. 402-403.

emblema della dinamicità libera e inafferrabile, ma riassumendosi nella fissità di un volto sorpreso, in cui Ida crede di leggere la reazione incredula ad una richiesta (o meglio una pretesa) di vita non più accolta. Così, dunque, termina la storia di questo ragazzo che nemmeno all'ultimo momento rinnega

[...] la sua prorompente «voglia di vivere» a dispetto di tutto, la sua insofferenza rivoltosa verso le istituzioni, il suo gusto della sfida e della rissa e dell'oltraggio, la sua impazienza avventurosa, la sua «etica» provocatoria, anarchicheggiante e malandra, che lo fa passare dalla camicia nera fascista al fazzoletto rosso partigiano al contrabbando, sempre in nome di una personalissima quanto impossibile «rivoluzione»²⁸.

2.2.2 La scelta della ribellione. Un profilo degli altri partigiani

Molto più canoniche risultano le figure degli altri partigiani comunisti, ritratti nella concretezza di una lotta ben ancorata ai principi dell'ideologia marxista, che viene servita fino al sacrificio della propria vita. Ne è un tipico esempio Quattropunte, l'inseparabile amico di Nino, il coetaneo che assurge al ruolo di maestro del giovane rinnegatore del fascismo, insegnandogli il valore della militanza nelle fila della sinistra rivoluzionaria. Il “verbo” della rivolta contagia anche personalità in apparenza insospettabili. Tra i primi e più entusiasti partigiani, ad apparire sulla scena non è un giovane, ma un vecchio che è rimasto incrollabilmente fedele alle sue idee per tutto il periodo fascista, senza mai avere un ripensamento: si tratta del “marmoraro” Giuseppe Cucchiarelli. Costui domanda al riluttante capo-partigiano Nino il permesso di unirsi alla lotta, mostrandosi ormai disposto a tutto pur di vedere realizzate le aspettative di un'intera vita. La sua figura ci riporta alla mente quella di un altro sovversivo di una certa età incontrato all'inizio del romanzo, e cioè il padre di Ida, con la differenza che quest'ultimo, vent'anni prima, aveva assistito all'affermarsi della dittatura senza riuscire a concretizzare il suo “anarchismo della domenica”, ad esempio impegnandosi fattivamente al fianco dei braccianti, contro le squadracce nere finanziate dagli agrari. Cucchiarelli invece non è soltanto uomo di pensiero, o peggio di sterile lamentela da circolo d'osteria, ma è pure uomo d'azione; e non appena le circostanze gli paiono favorevoli, si propone con fervore, lasciando sorpresi gli stessi giovani “rivoluzionari”.

²⁸ Gian Carlo Ferretti, *Dentro e fuori la Storia*, in «Rinascita», XXXI, 32, 9 agosto 1974, p. 19.

Un amico li aspettava, in una località designata, per tornare insieme alla base. Dovevano affrettarsi, spiegò Ninnuzzu, non senza rammarico.

«Allora non insisto. Però dovrei parlarti qua, subito, di una cosa riservata. Mi basta mezzo minuto: di tutta urgenza!» E Giuseppe Secondo febbrilmente trasse un po' da parte Ninnuzzu, pur seguendo a rivolgersi, nel discorso, sia a lui che a Quattropunte: «Sentite compagni», disse, gesticolando all'uno e all'altro, «senza troppe chiacchiere, voglio comunicarvi questo: IL POSTO MIO È CON VOI! Me lo dicevo già da iersera [dal momento dell'arrivo dei due partigiani nello stanzone di Pietralata], ma stanotte ho preso la decisione!! che ci sto a fare, io, qua? La decisione mia è de entrà drento ar core de la lotta! Io me offro da venì con voi, ne le file!!» [...] «Non guardate all'apparenza! io, a resistenza, sono un toro! [...] E di scienze militari me ne intendo», seguì a raccomandarsi, di fronte allo scetticismo di Nino, «ho fatto la Prima Mondiale. Mica so' stato sempre a fa' le statue». Quindi s'affrettò a informare, con premura estrema: «Tengo pure da parte un capitaluccio liquido, e sarò onorato di mettere tutto il mio avere al servizio della Causa!».

Quest'ultima informazione dovette sembrare a Nino più persuasiva e attendibile. Considerò Giuseppe Secondo con un'aria di maggiore condiscendenza [...] [e lo invia presso l'oste Remo per ricevere indicazioni].

«Grazie, compagno! Dunque, a presto! a prestissimo!!!» proruppe Giuseppe Secondo, raggiando di tripudio e d'impazienza. Poi, col gesto di chi agita, in via di arrivederci, una bandierina trionfale, concluse: «Per l'Idea, non basta de campà! È venuta l'ora di vivere!!»²⁹.

Diverso il caso di Carlo Vivaldi-Davide Segre-Piotr: il suo convincimento circa la bontà della lotta partigiana matura lentamente, nei giorni successivi al primo incontro con Nino, durante le lunghe ore trascorse in auto-isolamento in un angolo dello stanzone di Pietralata. Vi era giunto infatti da idealista anarchico che rifiutava la lotta armata come mezzo per cambiare il mondo, in quanto «la vera anarchia non può ammettere la violenza. L'idea anarchica è la negazione del potere. E il potere e la violenza sono tutt'uno...»³⁰; ne esce trasformato dalle idee di Nino, e definitivamente spronato da una notizia gravissima giunta dal nord: la conferma dello sterminio di tutta la famiglia da parte dei nazisti. Così inizia la sua attività di guerrigliero accanto ad Assodicuori e Quattropunte, con cui partecipa a una truce scena di vendetta contro il nemico, che pone in discussione l'identità del personaggio e ne mette in luce l'intima contraddittorietà. Si tratta di una delle poche vicende partigiane descritte da vicino e in modo compiuto dalla Morante.

²⁹ Elsa Morante, *La Storia*, cit., pp. 231-232.

³⁰ *Ivi*, p. 225.

Quattro si apprestava a sparare anche a questo [giovane soldato tedesco, caduto in un'imboscata]; ma allora Piotr dalla macchia irruppe sulla mulattiera, dicendo con una risata storta: «No, fermo. Questo tocca a me». E Quattro gli allungò la rivoltella, intendendo che volesse esser lui a dare all'uomo il colpo di grazia. Ma Piotr respinse la rivoltella, e in un odio determinato, furente, sferrò un calcio spaventoso, col suo pesante scarpone, sulla faccia rovesciata di colui. Dopo un istante di pausa, ripeté il gesto, uguale, e così di nuovo più volte, sempre con la stessa violenza folle, ma con un ritmo stranamente calcolato. Quattro, che s'era allontanato d'un passo e voltava la testa per non vedere, udiva tuttavia quei colpi, nella loro pesantezza cupa, susseguirsi a intervalli regolari, quasi a segnare un tempo inaudito in uno spazio enorme³¹.

La scelta della ribellione in Davide sfocia nella vendetta più macabra. All'annientamento psicologico subito dal potere nazifascista, egli ora risponde con un annientamento fisico inflitto senza pietà, in maniera meticolosa ma sostanzialmente cieca, colpendo a morte un rappresentante qualunque di quel potere, solo in quanto sua materializzazione visibile e tangibile. Si potrebbe anche dire che nella violenza estrema di Davide riceve figura la violenza estrema che a lui è stata fatta. La Resistenza significa anche questo: sacrificio di sé per un'idea diversa di futuro e, contemporaneamente, sospensione delle proprie facoltà razionali, in modo da utilizzare il presente per sistemare i conti con un passato ingombrante, foss'anche soltanto sul piano simbolico.

La storia dei partigiani non ha comunque lunga vita, terminando presto tra luci e ombre, coraggio portato all'estremo e ripensamenti tardivi. Già nei primi mesi del 1944 Giuseppe Secondo, promosso a staffetta con il nome di Mosca, viene intercettato dai tedeschi e torturato perché riferisca informazioni segrete, ma invano; alla fine è ucciso e il suo corpo irriconoscibile rimane esposto in mezzo alla strada per più giorni, a pubblico monito. Quattropunte partecipa ad un'impresa che ritiene risolutiva, a supporto degli Alleati appena sbarcati ad Anzio, convinto che «di qua, c'era il passato infame, e di là, il grande futuro rivoluzionario, quasi presente, oramai, si può dire»³², e che il solo entusiasmo possa garantire la riuscita del salto di qualità; l'azione di far esplodere camionette tedesche però ha un risvolto tanto tragico quanto inaspettato, e a nulla vale la fuga nella boscaglia per chi viene steso a terra quasi senza avere il tempo di sentirsi tradito dall'illusione. Tra chi muore da prigioniero e chi da guerrigliero, c'è pure chi lascia questa vita da traditore, credendo di ottenere l'effetto contrario: succede, ad esempio, a una delle innamorate di Nino, di nome Mariulina, staffetta partigiana che

³¹ *Ivi*, p. 273.

³² *Ivi*, p. 297.

perisce assieme alla madre dopo aver confessato al nemico il luogo in cui si rifugiavano i compagni; il fatto di trovarvi non uomini, ma solo ingiurie vergate sui muri e altre forme di provocazioni più materiali, induce i tedeschi a rivalersi sulle due donne, che vengono violentate fino allo svenimento e lasciate morire sul posto. Nino e Davide nel frattempo si allontanano verso altri orizzonti, che di lì a poco significheranno per l'uno la partenza verso Napoli e l'inizio di una vita fuori dalla legalità, per l'altro la risalita al nord e il tentativo di intraprendere nuovamente una regolare carriera lavorativa in fabbrica, dopo un'esperienza giovanile del tutto fallimentare.

Queste dunque le virtù e le miserie del mondo partigiano descritto da Elsa Morante. Quasi nessuno tra i resistenti riesce a portare a termine il proposito della lotta, e cioè a vincere la sfida contro i poteri costituiti e a vedere realizzate le proprie aspirazioni di cambiare il corso della Storia: qualcuno cessa di vivere prima di assaporare i risultati degli sforzi personali e collettivi, qualcun altro cambia prospettiva in itinere preferendo strade più individuali di autorealizzazione (è il caso di Nino), e non manca chi si arrende perché non pienamente convinto della bontà etica delle azioni violente poste in essere, andando a sua volta in cerca di possibili alternative esistenziali (come Davide).

Solamente il compagno Remo, tra i pochi a salvarsi e a rimanere nella capitale, forse perché figura più nascosta e meno compromessa nella lotta, a guerra finita si mostra fiducioso nei confronti degli esiti resistenziali e ne auspica un degno coronamento in tempo di pace. La speranza di un cambiamento socio-economico, possibile e attuabile nel mondo, in lui rimane intatta e cristallina, come tre anni prima lo era stata per tutti; ingenua e incrollabile ce la rappresenta l'autrice, come se la persistenza di un'utopia da opporre alla realtà si ponesse in bilico tra il ridicolo e l'irrinunciabile, nonostante il peso di diecimila anni di storia suggerisse ai più cinici di concentrarsi solo sul primo aspetto.

In proposito, a differenza di Ninnuzzu, lui si mostrava ottimista e fidente nel futuro: citando questa o quella vicenda in corso sulla terra (rivolta nelle Colonie, guerra civile in Cina e in Grecia, lotta di Ho Chi Minh in Indocina, e in Italia scioperi e scontri fra polizia, contadini e operai, ecc.) come segni propizi che il mondo era in movimento. E stavolta il movimento dei popoli nessuno poteva fermarlo. Non si era più nel 1918. Stavolta il Comunismo aveva vinto la guerra! Non era stata l'Armata Rossa a distruggere gli eserciti hitleriani? E qua in Italia, non erano state le Garibaldi (Falce e Martello) a organizzare la Resistenza? E una volta partita la marcia, chi l'arresta più?! Gli apparenti ripieghi, tradimenti e ritardi (che avevano già stufato Ninnarieddu) al dire di Remo non erano altro che una tattica, la quale in politica va sempre messa in conto; e il segreto di questa tattica, come ogni altro segreto di

vittoria e redenzione finale, stava riposto in un unico punto di certezza assoluta: ossia nella mente del Compagno Togliatti [...]. Da tutti i segni, oggi s'era alla vigilia del Mondo Nuovo: «Noi due, signora [si rivolge a Ida], qua seduti oggi a discorrere, domani vedremo il Mondo Nuovo!»

Così garantiva il compagno Remo, bruciante di fiducia nei suoi occhi seri e infossati e nella sua faccia magra e scura da boscaiolo o spaccapietre. E Ida, seduta di fronte a lui nella fredda cucinetta di Via Bodoni, si domandava se in quel grandioso Mondo Nuovo ci sarebbe posto, almeno, per i piccoli come Usepe³³.

E ciò anche se in realtà, già nel 1946, i poteri forti «si industriavano a ristabilire un qualche ordine opportuno» e «la grande metamorfosi sociale, già attesa con impazienza da certi amici nostri (quali Eppetondo e Quattropunte), dovunque, a est e a ovest, si disfaceva al momento di toccarla, oppure si allontanava di là da ogni pista, come una morgana»³⁴.

2.3 *L'anarchismo ritornante: analogie e differenze ai due capi del romanzo*

Il romanzo di Elsa Morante è percorso da un anelito verso l'anarchia che rispecchia la tensione politica dell'autrice. Dalla lettura de *La Storia* non risulta difficile rinvenire la sua posizione in merito, dal momento che più volte è la Morante stessa a inserire il suo pensiero circa la natura del Potere e gli effetti che, ovunque nel mondo, ne derivano: perdita nei suoi detentori del senso di umanità, sostituito dal delirio di onnipotenza; reificazione e sopraffazione del debole per garantire la supremazia del forte; eliminazione più o meno cruenta di qualsiasi ostacolo si frapponga alle mete prefissate; sacrificio di intere nazioni, se è necessario. E ciò non accade solo nei paesi capitalisti, in cui il Potere è nelle mani di banche e multinazionali che controllano una politica formalmente "democratica", ma pure nei regimi comunisti, dove padrona è la burocrazia statale e l'ideologia collettivista si è trasformata in costrizione a beneficio esclusivo di quella classe, come l'autrice si premura sempre di ricordare, nelle note cronologiche all'inizio dei capitoli e nel testo vero e proprio. Da entrambe le parti si esercitano di continuo forme di violenza, atte a perpetuare, e possibilmente accrescere, un determinato sistema di potere sulle spalle della gran massa degli uomini. Di qui i

³³ *Ivi*, pp. 482-483.

³⁴ *Ivi*, p. 481.

riferimenti all'anarchismo che ricorrono nel romanzo, a quella teoria politica che non prevede un ordine gerarchico, un livello umano più basso che debba sempre e comunque rispondere alle esigenze di uno più alto, pena la coercizione. Non è un caso se l'apertura e la chiusura dell'opera sono segnate dalla presenza di due figure che, nonostante il diverso spessore psicologico e grado di problematicità, si fanno entrambe portatrici di istanze ricollegabili a questo tipo di pensiero.

2.3.1 I discorsi primo-novecenteschi di Giuseppe Ramundo

Il primo anarchico a fare capolino nel romanzo è il padre di Ida. Giuseppe Ramundo è la rappresentazione del fermento eversivo che caratterizza i primissimi decenni del Novecento; i suoi slanci ideologici sono i medesimi che spinsero le classi lavoratrici a movimentare, con alterne fortune, la scena socio-politica italiana dell'età liberale, fino all'avvento del fascismo e al ripristino dell'ordine da parte dei ceti dominanti. Già dall'ultimo scorcio del secolo precedente, il mondo operaio e contadino aveva iniziato a maturare una sempre più scottante consapevolezza critica dell'ingiustizia sociale di cui era vittima, frutto di un opprimente sfruttamento lavorativo e di una sistematica negazione dei diritti civili da parte dei "padroni". Un ruolo fondamentale in tale presa di coscienza era stato svolto dai teorici del socialismo, intellettuali progressisti che, sollecitati dai nuovi scenari aperti con la rivoluzione industriale, avevano soffermato l'attenzione sulle classi subalterne e proposto delle soluzioni più o meno radicali ai loro problemi, attirandosi simpatie progressivamente crescenti presso gli strati popolari. Solitamente i lavoratori, analfabeti e abbruttiti dalla miseria, non disponevano dei mezzi indispensabili per comprendere e interpretare da sé le nuove idee: in quei contesti, la cinghia di trasmissione tra l'astrattismo intellettuale e la fatica quotidiana era spesso costituita dalla piccola borghesia, la quale risultava sicuramente più colta e autonoma delle classi umili, ma in fondo ne condivideva la speranza di emancipazione, o quanto meno era consapevole di poterne trarre una qualche forma di vantaggio. Per questi motivi la propaganda socialista o anarchica non di rado proveniva proprio da lì.

Il nostro Giuseppe Ramundo è per l'appunto un esponente di questa piccola borghesia, nella sua qualità di maestro elementare stipendiato dallo Stato. A dispetto dell'istituzione che gli garantisce un lavoro più che dignitoso, egli continua fino a tarda

età a sostenere il valore degli ideali anarchici, di cui si era perduto invaghito in gioventù. A differenza dei lavoratori, però, Giuseppe non ha nulla da guadagnare dall'adempimento di una rivoluzione che sovverta l'ordine esistente; anzi, si potrebbe dire che non disprezza affatto la posizione acquisita, pur lamentandosi talvolta di doversi autolimitare, appunto per il ruolo pubblico di cui è investito, nel suo anelito istintivo a propagandare la causa eversiva. In lui l'adesione all'anarchismo ha un aspetto, per così dire, romantico: è l'attaccamento ostinato ad una fase felice della vita, ad alcune letture rimaste impresse nella memoria, a un senso di rivalsa interiore contro la società tradizionale, che però non trova alcuna via di attuazione nella realtà.

Il padre di Ida si ritrova a fare l'insegnante in seguito ad un incidente occorsogli da bambino, quando un colpo di zappa sulla caviglia lo aveva reso storpio e perciò inadatto ai duri lavori di campagna; per questo motivo i genitori si erano sacrificati per farlo studiare presso un istituto retto da preti, di tanto in tanto ricevendo l'aiuto economico del padrone terriero cui erano sottoposti. Tale esperienza aveva acuito nel giovane Giuseppe una certa ripulsa verso l'autorità e dunque una forma di insofferenza nei confronti delle figure che la rappresentavano nella società del suo tempo, su tutti agrari e clero. A dar man forte a questi sentimenti di ostilità avevano provveduto i volumi scritti da personalità quali Pierre-Joseph Proudhon, Michail Bakunin, Errico Malatesta e altri anarchici, scovati in maniera imperscrutabile; tanto che:

[...] su questi [testi] aveva fondato una sua fede ostinata, però sprovveduta, e obbligata a rimanere una sua propria eresia personale. Difatti, professarla gli era negato, perfino fra le mura di casa sua³⁵.

In effetti le tendenze eversive di Giuseppe, per quanto riducibili a idee fantasiose piuttosto sterili, trovano un nemico irriducibile nella moglie Nora e nella sua idea fissa che ogni slancio euforico debba essere represso entro le pareti domestiche, per conservare all'esterno un'impeccabile immagine familiare, il buon nome e la rispettabilità. Ciò induce Giuseppe a trovare una valvola di sfogo nel bere; ed è proprio nella condizione alticcia che si lascia andare a lunghi e appassionati monologhi inerenti alla politica: in preda ad un'agitazione quasi teatrale, durante la loro esposizione Giuseppe si rimprovera con asprezza di essere uno stipendiato dello Stato e di dedicarsi

³⁵ Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 22.

all'insegnamento tradizionale piuttosto che alla predicazione dell'anarchia, a suo giudizio l'unica prospettiva utile a sottrarre gli uomini del futuro allo sfruttamento in tempo di pace e di guerra; infine inanella citazioni su citazioni sui temi dell'autorità e della schiavitù, delle libertà da prendersi con la forza, dell'implacabilità della rivoluzione come attacco e distruzione di qualsiasi forma di potere politico ed economico, e nella fattispecie dello Stato liberal-borghese e delle classi proprietarie di cui esso è diretta emanazione. Allo scoppio della Prima guerra mondiale, Giuseppe sostiene la teoria del rifiuto dell'obbedienza da parte dei soldati chiamati alle armi per servire la Patria, ma i suoi discorsi meramente domestici riescono a preoccupare soltanto la piccola Ida, timorosa che qualche decreto emanato dai "Poteri Pubblici" possa oltrepassare i muri e portarle via l'amatissimo padre da un momento all'altro. I veri disfattisti, coloro che davvero vengono arrestati per l'esposizione delle loro idee critiche, stanno altrove, nelle pubbliche piazze o in luoghi di ritrovo sociale; alla fine del conflitto, invece, si trasferiscono nei campi attorno a Cosenza, a fomentare la rivolta contadina contro i latifondisti e l'occupazione delle terre incolte, dopo anni dominati da fame ed epidemie.

Il maestro invece non agisce mai a viso scoperto, e non si smentisce nemmeno quando il pensionamento gli permetterebbe una maggiore libertà nei comportamenti. Dal momento del ritiro, la sua "eresia personale" si esercita in un'osteria frequentata da compagni che la Morante definisce "anarchici della domenica". Essi formano quasi un circolo carbonaro di stampo ottocentesco, composto però da iniziati che preferiscono intonare canzoni ribelli davanti ad un bicchiere di vino, piuttosto che pianificare la prassi rivoluzionaria tanto invocata. E si accorgono troppo tardi che di fuori la situazione sta mutando velocemente: la reazione avanza, e i vecchi padroni ristabiliscono l'autorità perduta ricorrendo a forze fresche, prelevate dalla gioventù. Alla fine la "rivoluzione" avrà sì come simbolo il nero, e tuttavia non sarà il colore della bandiera dell'anarchia, bensì quello delle camicie indossate dagli aderenti alle squadracce fasciste, abilmente arruolate dagli agrari per attuare la vendetta.

[...] l'avvento della «rivoluzione» fascista [...] lo faceva invecchiare, peggio d'una malattia. Vedere questa parodia cupa trionfare al posto dell'altra RIVOLUZIONE da lui sognata (e che, da ultimo, pareva già quasi alle porte) per lui era come masticare ogni giorno una poltiglia disgustosa, che gli voltava lo stomaco. Le terre occupate, che ancora resistevano nel 1922, erano state ritolte ai contadini con brutalità

definitiva, e restituite ai possidenti soddisfatti. E nelle squadre che rivendicavano i diritti di costoro, c'erano (ecco il peggio) tanti figli di mamma poveri e zingarelli non meno degli altri, e imbestialiti con la propaganda o con le paghe per aggredire dei poveri loro uguali. A Giuseppe sembrava di recitare una commedia in sogno. I personaggi a lui più odiosi della città (ai quali, in anni recenti, la paura aveva fatto riabbassare un poco il capo) adesso andavano in giro provocanti a pancia in fuori, come sovrani reintegrati nel dominio, ossequiati da tutti, fra le mura tappezzate dei loro manifesti ...³⁶

Questo fatto costituisce un pesante cruccio negli ultimi anni di vita di Giuseppe, il quale, prima di morire a causa del troppo bere, deve anche sopportare la perdita dei compagni, forse vittime delle denunce di un "fratello" traditore e perciò spediti al confino. Per lui e per le sue fantasie rimaste allo stadio fanciullesco non c'è più tempo; la Storia ha preso una strada radicalmente diversa e la nuova dittatura mussoliniana, ennesima reinvenzione del potere al cospetto di un'emergenza da sanare con mezzi radicali, sembra ammaliare e fare proseliti ovunque, come fosse un dono della Provvidenza.

2.3.2 L'appello finale di Davide Segre, oratore inascoltato

Così come avviene all'inizio, anche nella parte finale del romanzo compare una professione di fede nei confronti dell'anarchismo. In quest'ultimo caso, tuttavia, il ragionamento che ne è alla base risulta decisamente più profondo, stratificato, sofferto e contraddittorio, e perciò denso di significato nelle premesse, nello sviluppo e negli esiti. Il suo portatore è figlio di un altro ambiente e di una diversa generazione rispetto a Giuseppe Ramundo, e tra le loro vite esiste la medesima differenza che passa tra la staticità e il movimento. Davide Segre, infatti, non è mai uguale a se stesso, com'è invece il maestro calabrese, e si muove di continuo tra evoluzioni e involuzioni, come ben dimostra la sua biografia. Dopo aver disconosciuto l'universo mentale "borghese" della sua famiglia, egli sfugge ai campi di concentramento e conosce la durezza della fuga verso l'ignoto; partecipa attivamente al movimento resistenziale contro il fascismo entro cui è cresciuto; tenta due volte di ancorare le sue idee anarchiche alla realtà andando a lavorare in fabbrica e cercando di costruire ponti di solidarietà in seno alla classe operaia; vive ricorrenti crisi interiori, che lo collocano in bilico tra la necessità di

³⁶ Ivi, pp. 39-40.

coinvolgere ogni essere umano nella sua altissima visione del mondo, e un senso di delusione catastrofica sempre incombente, che infine lo porterà all'autodistruzione. Un animo tormentato, dunque, il quale sconta sulla propria pelle i suoi ideali, provando a dare loro un senso compiuto mediante un confronto continuo con la realtà; nel suo anarchismo non traspare nulla di libresco, nessun entusiasmo facile scaturito da qualche lettura fanciullesca, bensì una personalissima riflessione teorica sul mondo com'è e come dovrebbe essere: un pensiero radicale che con il mondo finisce per cozzare a più riprese, ovvero tutte le volte che il protagonista cerca forme per concretizzare i suoi propositi di palingenesi universale. La critica ha visto in Davide e nella sua affannosa ricerca di un ordine armonioso perduto, di un'innocenza da restituire all'umanità, un controcanto della figura di Useppe, emblema vivente e non sempre riconosciuto di ciò che il giovane va perennemente cercando. Ha rilevato Enzo Golino:

Useppe è innocenza, poesia, mito, incrocio di animalità umana e di umanità animale, purezza, umiltà, bene, semplicità; Davide è inquietudine, turbamento, sovrastruttura culturale, inquinamento ideologico, superbia intellettuale, complessità, condizionamento borghese, velleità rivoluzionarie. Il più alto momento di contatto, l'estremo punto di tensione dell'opposizione simbolica tra i due personaggi, scattano quando Davide, poco prima di morire stremato dalla droga e perduto nel vicolo cieco delle sue contraddizioni, rifiuta la visita di Useppe, quasi una torbida rinuncia della salvezza. Useppe rappresenta così, insieme al bestiario felicemente inventato dalla Morante (i cani Blitz e Bella, la gatta Rossella, i canarini) la dimensione favolistica e parafavolistica del romanzo; Davide invece rappresenta la dimensione panflettistica, il ruolo intellettuale. Non a caso Useppe, e non solo perché è un bambino di pochi anni, adopera un linguaggio ridotto ai minimi termini: nonostante certa precocità di espressione, sembra quasi afasico pure se inventa buffi modi di nominare persone, cose, bisogni, pensieri. Al contrario, Davide sproloquia, è un torrente di concetti, proposte, progetti, teoremi³⁷.

Davide rappresenta il pensiero che non giunge mai ad una pacificazione definitiva; è il ragionamento che si è posto una meta da raggiungere, ma le si muove continuamente incontro senza riuscire nell'intento, surriscaldando a vuoto la mente. Già dopo l'esperienza partigiana, egli si risolve a cercare requie in un qualsiasi medicinale dall'effetto immediato, in grado di impedirgli di pensare, ovverosia di impazzire definitivamente: lo trova a malincuore nella morfina, una delle tante droghe che da sempre aveva accostato ai borghesi repressi, i quali – a suo dire – utilizzavano le

³⁷ Enzo Golino, *La storia della Morante*, cit., p. 100.

sostanze allucinogene per evadere dalla noia, dalle colpe e dalle ansie accumulate negli anni.

Il vino è uno sfogo naturale, virile e plebeo; mentre la droga è un surrogato irrealistico e perverso, da zitelle. La vergogna [...] tornava a umiliarlo, più disastrosa, in séguito, a ogni nuova sua ricaduta volontaria. E questa vergogna gli dava la forza di resistere, fino a un certo punto, alla propria voglia, trattenendolo dal cadere in una totale dipendenza dalla medicina incantata. C'erano, però, dei giorni in cui lo strano eccesso di energia che lo lacerava, tutta deviata verso un dolore senza soluzione, lo portava a un punto di angoscia e orrore insopportabile. Era il punto di rottura della sua resistenza. Da questo punto estremo, la promessa della sua medicina gli si apriva come, dal fondo di una galleria rovinosa, un grande spacco arioso da cui si piglia il volo! [...]. Lui chiamava queste le sue giornate *di gala*. Erano il suo nutrimento, ma effimero, purtroppo. I comforti chimici si comportano come certe lampadine elettriche in uso nei piccoli alberghi: le quali sono regolate per durare accese giusto il tempo di salire la scala dal pianterreno al piano di sopra. Ma succede a volte che si spengono a metà scala, e uno si trova là come un balordo, che annaspa allo scuro³⁸.

L'unico vero amico di Davide a partire da questo momento è il piccolo Usepe, il bambino che, secondo lui, proviene da un altrove sconosciuto, essendo «troppo carino per questo mondo»³⁹, in cui la felicità parrebbe non essere di casa, o quantomeno risulta una promessa sempre rinviata. E proprio Usepe è il solo a porsi incondizionatamente dalla parte del giovane intellettuale e a sostenerlo durante la sua ultima, particolarissima, «giornata di gala»: la domenica, cioè, in cui la dose di morfina, invece di calmare i suoi pensieri e ridurlo in uno stato di quiete solitudine, lo sprona ad uscire di casa e a parlare a pieni polmoni, incontrando i passi, le voci e i respiri di quanti più suoi simili. È il giorno in cui Davide sceglie un'osteria qualsiasi come luogo dove convogliare la propria estrema testimonianza di uomo alla ricerca della Verità. Quasi nessuno però avrà voglia di ascoltarlo, così come gli era successo molto tempo prima, ossia durante la prima esperienza lavorativa da operaio.

Occorre infatti inserire una premessa che riallaccia tempi diversi della vita di Davide Segre, tenendo come punto fermo quell'anelito alla felicità, intesa come promessa universale, a cui si è fatto cenno poc'anzi. Nei suoi diciott'anni, il nostro personaggio è parecchio sensibile a questa prospettiva libertaria. In particolare la sua visione post-adolescenziale del mondo annulla qualsiasi male della realtà presente, risolvendolo nell'avvento sicuro della rivoluzione, che plasmerà il domani nel segno

³⁸ Elsa Morante, *La Storia*, cit., pp. 515-517.

³⁹ *Ivi*, p. 520.

dell'emancipazione collettiva, anche grazie al suo entusiastico contributo. Il tutto senza spargere una goccia di sangue, da anarchico non violento quale è Segre. Così ce lo descrive Elsa Morante, non tacendo un'ingenuità di fondo del personaggio:

Il fatto era che l'adolescente (tale, invero, in realtà) Davide Segre vedeva tutta intera l'umanità come un solo corpo vivente; e allo stesso modo che lui sentiva ogni cellula del suo proprio corpo tendere alla felicità, così credeva che a questa l'umanità tutta quanta si tendesse per destino. E in conseguenza, prima o poi, tale felice destino doveva compiersi!⁴⁰

La felicità si compie seguendo l'Idea – in questo termine icastico si condensa l'aspirazione al cambiamento di Davide – e propagandandola soprattutto là dove si immagina possa essere raccolta con più fervore e convinzione: la fabbrica, ossia il luogo dove massimo è lo sfruttamento del lavoratore moderno. Per servire la causa da protagonista, e volendo sentirsi solidale fino in fondo con i compagni oppressi, il borghese Segre sceglie di farsi operaio tra gli operai e di entrare nella catena di montaggio. Non trova però un uditorio all'altezza delle sue aspettative in fatto di ricettività, bensì una platea di persone disumanizzate in maniera quasi irreversibile; il bilancio dell'esperienza si riassume in un senso di solitudine cieca, che finisce per scalfire le sue certezze pregresse e per infliggergli il primo scacco esistenziale di una lunga serie.

Al servizio delle macchine, le quali, coi propri corpi eccessivi, sequestravano e quasi ingoiavano i loro piccoli corpi, [gli uomini] si riducevano a frammenti di una materia a buon mercato, che si distingueva dal ferrame del macchinario solo per la sua povera fragilità e capacità di soffrire. L'organismo frenetico e ferreo che li asserviva, non meno che lo stesso fine diretto della funzione loro propria, per essi restava un enigma senza senso. A loro, infatti, non si davano spiegazioni, e loro stessi, d'altra parte, non ne chiedevano sapendole inutili. Anzi, per il massimo rendimento materiale (che era tutto quanto a loro si domandava, imponendosi come un patto di vita-morte) la loro unica difesa era l'ottusità, fino a inebetirsi. La loro legge quotidiana era la necessità estrema della sopravvivenza. E loro portavano nel mondo il loro corpo come un marchio di questa legge incondizionata, che nega spazio perfino agli istinti animali del piacere, e tanto più alle domande umane [...]. E da parte sua [il soggetto è Davide], peggio che estraneo, lui di fronte a loro si sentiva schifoso, sapendo che, per lui, questo lavoro di fabbrica non era che un'esperienza temporanea: in fondo, un'avventura d'intellettuale, mentre che per loro, essa era tutta la vita. Domani, e dopodomani, e fra dieci anni: sempre il capannone, e il fragore, e i ritmi, e i pezzi, e le strapazzate dei capi, e il terrore del licenziamento ... senza mai

⁴⁰ *Ivi*, pp. 411-412.

termine, altro che al momento della malattia definitiva, o della vecchiaia, quando si è buttati via come robbaccia inservibile⁴¹.

Le masse operaie che Davide ha davanti a sé, evidentemente, sono ben diverse da quelle rurali che avevano animato il biennio rosso, ai tempi dell'anarchico Giuseppe Ramundo. Se i contadini degli anni dieci e venti erano spinti da determinate rivendicazioni sociali, e agivano anche senza l'apporto motivazionale di intellettuali spesso barricati in casa, gli operai degli anni trenta e quaranta sono stati ormai piegati dall'affermazione del modello politico fascista e di quello economico capitalista, in particolare nella sua accezione fordista; e poco o nulla può il nuovo intellettuale nel suo tentativo di intervenire in prima persona tra i lavoratori, per instaurare un dialogo con loro e scuoterli dal profondo torpore in cui sono stati cacciati dalle moderne forme di Potere.

Non troppo dissimile dall'atteggiamento di quegli operai può apparire a Davide il modo di porsi della massa che popola l'osteria, in quella domenica "di gala" del 1947, a due anni dalla fine del secondo conflitto mondiale. Certo, gli uomini presenti non sono massacrati dal lavoro, e il loro unico impegno consiste nel far passare il tempo festivo senza cadere nel tedio; ma la durezza della guerra ha agito su di loro come un rullo compressore, che li ha svuotati e resi perlopiù disinteressati alle vicende del mondo, al pari della martellante monotonia della vita di fabbrica nei confronti degli operai.

Davide tenta di spronare l'uditorio, esordendo però con un riferimento che parrebbe anacronistico, e che difatti non anima la platea, perlopiù intenta a giocare a carte e a seguire il notiziario sportivo: il ragionamento, infatti, parte da una riflessione sul fascismo, apparentemente morto e sepolto quattro anni prima. Con questo termine, tuttavia, Segre non individua soltanto la passata dittatura, ma il sistema sociale che, a partire dai tempi più remoti, si è imposto senza interruzioni nel mondo, fondandosi sulla sopraffazione di genti, classi e individui da parte di genti, classi e individui detentori dei mezzi per esercitare la violenza a proprio beneficio; in particolare, le forme di fascismo e nazismo appena sperimentate non sarebbero altro che scoppi estremi di questo sistema, manifestatisi in concomitanza con la degenerazione della classe dirigente borghese, da tempo proiettata verso la totale demenza. In definitiva tutta la Storia non sarebbe altro che un unico e prolungato "fascismo", progressivamente diversificatosi

⁴¹ *Ivi*, pp. 415-419.

nelle forme, ma rimasto identico nella sostanza. E ciò nemmeno i rivoluzionari paiono averlo capito fino in fondo; anzi Davide Segre afferma che nel mondo mai c'è stata una "vera" rivoluzione, in grado di liberare gli uomini da un potere senza insediare un altro, e che lui stesso ha perso ogni speranza in tal senso.

«[...] nella Grecia di Pericle ... e nella Roma dei Cesari e dei Papi ... e nella steppa degli Unni ... e nell'impero Azteco ... e nell'America dei pionieri ... e nell'Italia del Risorgimento ... e nella Russia degli Zar e dei Soviet ... *sèmpar e departùt* i liberi e gli schiavi ... i ricchi e i poveri ... i compratori e i venduti ... i superiori e gli inferiori ... i capi e i gregari ... Il sistema non cambia mai ... *se ciamàva religion*, diritto divino, gloria, onore, spirito, avvenire ... *tuti* pseudonimi ... *tute* maschere ... Però con l'epoca industriale, certe maschere non reggono ... il sistema mostra i denti, e ce lo stampa ogni giorno, nella carne delle masse, il suo vero nome e titolo ... e non per niente, nella sua lingua, l'umanità viene nominata MASSA, che vuol dire *materia inerte* ... E così ormai ci siamo ... questa povera materia de servissio e de fatica, se rende una pasta de sterminio e disintegrassione [...]». [...] [E] quel famoso sistema istituito eterno universale della sopraffazione ecc. per *definissione* si tiene sempre incollato al patrimonio, di proprietà privata o statale che sia ... E per definizione è razzista ... E per definizione deve *produrse e consumarse e riprodurse* attraverso le oppressioni e le aggressioni e le invasioni e le guerre varie ... non può sortire da questo giro ... E le sue pretese «rivoluzioni» si possono intendere solo nel senso astronomico della parola che significa: moto dei corpi intorno a un centro di gravità. Il quale centro di gravità, sempre lo stesso, qua è: il Potere. Sempre uno: il POTERE ...⁴².

Perciò il Potere è assunto a fondamento dell'ingiustizia millenaria che affligge gran parte dell'umanità. Per Davide i concetti di razza e classe, e di qui l'abitudine a diversificare gli uomini a seconda di origini e ricchezza, sono l'arma utilizzata da qualsiasi potere per imporsi nelle realtà sociali. Esso, infatti, si nutre di una discriminazione di fondo, che stabilisce l'alto e il basso, il superiore e l'inferiore, e quindi una gerarchia tra chi lo detiene e chi lo deve subire; si tratta di un processo tradizionale, altamente collaudato dalle schiere di potenti che si sono succeduti nella Storia. Questa prospettiva va a confliggere violentemente con la visione della vita maturata da Davide, secondo cui la creatura umana, qualsiasi essa sia, è la massima manifestazione della "coscienza totale" che permea il mondo; per definizione, tale coscienza è una e non conosce divisioni, separazioni, differenze al suo interno. Da qui il passaggio fondamentale di tutto il messaggio di Davide Segre: la "vera" rivoluzione consiste nel riconoscere il valore supremo di tale unità, la quale abbraccia

⁴² *Ivi*, pp. 566-568.

inscindibilmente ogni cosa che vive, e sviluppare l'idea di Dio a partire da questa consapevolezza. Soltanto così si riuscirebbe a debellare il Potere, sacralizzando cioè tutto l'esistente e rendendolo inviolabile.

«Unità della coscienza: questa è la vittoria della rivoluzione sulla morte, la fine della Storia, e la nascita di Dio! Che Dio abbia creato l'uomo, è un'altra delle tante favole, perché invece, al contrario, è dall'uomo che Dio deve nascere. E ancora si aspetta la sua nascita; ma forse Dio non sarà mai nato. Non c'è più *speransa* nella vera rivoluzione [...] E la sola rivoluzione autentica è l'ANARCHIA! A-NAR-CHIA, che significa: NESSUN potere, di NESSUN tipo, a NESSUNO, su NESSUNO! Chiunque parla di rivoluzione e, insieme, di Potere, è un baro! e un falsario! E chiunque desidera il Potere, per sé o per chiunque altro, è un reazionario; e, pure se nasce proletario, è un borghese! Già, un borghese, perché, oramai, Potere e Borghesia sono inseparabili!»⁴³.

La requisitoria del personaggio, condotta finora in bilico tra autocontrollo e disordine interiore, convinzione e delusione, non cessa di fornire argomenti di un certo interesse. Il fatto grave, per Davide, è che la troppa consuetudine con il Potere ha finito per danneggiare tutti gli uomini, soprattutto a partire dall'età moderna. Ciascun individuo è rimasto contagiato e nessuno è più esente dall'essere, almeno in minima parte, un "borghese". Questo fatto riduce sensibilmente la capacità di elevarsi verso la meta prefissata, in quanto proprio l'atteggiamento borghese è sentito come una regressione quasi irreversibile rispetto allo stato di natura. Con vigorose e intrepide parole d'accusa, accalorandosi a dismisura, Davide riassume la questione nei seguenti termini, mentre l'indifferenza iniziale degli astanti inizia a divaricarsi tra fastidio palese e dileggio sornione:

«Almeno i Poteri preborghesi [...], per quanto impestati, forse mantenevano ancora una nostalgia postuma, *disémo*, della *coscienza totale*. E per riscattarsi (in parte almeno) della loro vergogna [...] qualche traccia luminosa, prima di putrefarsi, la lasciavano ... Ma il Potere borghese, sul suo passaggio, non lascia che una striscia bavosa repulsiva, un pus d'infezione. Dove attacca, riduce ogni sostanza vitale – anzi, perfino ogni sostanza inanimata – a necrosi e marciume, come fa la lebbra ... e non se ne vergogna! Difatti la vergogna è ancora un segnale della coscienza – e i borghesi, la coscienza, che è l'onore dell'uomo, l'hanno amputata. Si credono degli esseri interi, mentre sono dei monconi. E la loro massima sventura è questa ignoranza ottusa, impenetrabile [...]. La natura è di tutti i viventi [...], era nata libera, aperta, e LORO l'hanno compressa e anchilosata per farsela entrare nelle loro tasche. Hanno trasformato il lavoro degli altri in titoli di borsa, e i campi della terra

⁴³ Ivi, p. 571.

in rendite, e tutti i valori reali della vita umana, l'arte, l'amore, l'amicizia, in merci da comprare e intascare [...] Tutti i loro valori sono falsi, essi campano di surrogati ... E gli Altri [i proletari, la classe lavoratrice] Ma si può ancora credere in *altri* da contrapporre a LORO? Forse le LORO falsificazioni resteranno l'unico materiale della Storia futura»⁴⁴.

E qui si pone una critica anche nei confronti dei pensatori progressisti passati e presenti, che hanno sempre creduto a una dicotomia netta tra borghesia e classe lavoratrice, ma in fondo non hanno capito la perniciosa mescolanza in corso, il punto di non ritorno che sprofonda nel pessimismo il pensiero di Davide.

«Si diagnosticava il male borghese come sintomatico di una classe (e dunque, soppressa la classe, guarito il male)! mentre invece il male borghese è la degenerazione cruciale, eruttiva, dell'eterna piaga maligna che infetta la Storia ... è un'epidemia de pestilensia ... E la borghesia segue la tattica della terra bruciata. Prima di cedere il potere, avrà impestato tutta la terra, corrotto la coscienza totale fino al midollo. E così, per la felicità non c'è più speranza. Ogni rivoluzione è già persa!»⁴⁵.

Il monologo tende ad appesantirsi, con Davide sempre più sperduto in un luogo che non lo ascolta, a mendicare una risposta, una reazione, un gesto che non arrivano, mentre Usepe lo sprona ad andarsene via con lui, intuendo, forse meglio dell'amico intellettuale, che la corruzione ha lavorato fino in fondo, fin dentro quell'osteria romana, e l'ostinazione a parlare ha ormai ben poco senso. Sul piano simbolico si potrebbe azzardare che quanto rimane dell'innocenza (Usepe) vorrebbe salvare la ragione ormai logorata (Davide), distogliendola dal perdersi nel proprio fallimento e tentando, in uno sforzo estremo, di convogliare le sue ultime risorse e attenzioni su di sé. Pure questo si rivela un tentativo destinato all'insuccesso, perché Davide di lì a poco esce di scena a tal punto compromesso da non riconoscere più Usepe, il quale viene malamente scacciato, gesto che contribuisce a segnare, in qualche modo, anche la tragica fine del piccolo.

Le ultime parole pronunciate da Davide nell'osteria sudano sangue e disperazione, mentre è evidente che giungono alle orecchie degli astanti come chiacchiere stantie, al limite del vaniloquio. Il personaggio confessa di essere un borghese come gli altri, che in tempo di guerra ha assassinato senza pietà un SS, sfogando su di lui tutta la rabbia

⁴⁴ *Ivi*, pp. 574-576.

⁴⁵ *Ibidem*.

accumulata negli anni ed esercitando anch'egli un potere violento, come quelli condannati senza appello fino a questo momento. Proprio tutti dunque, compresi gli anarchici e i comunisti, sono minati da un aspetto reazionario. Nel turbinio di idee, sempre più esplicitamente rimandate al mittente con disprezzo (è il caso di Clemente Manonera: «Le tue massime morali, tiénteles per te. Se ti porti dentro un Generalissimo, sono affari tuoi. Chi se ne frega?»⁴⁶), c'è ancora spazio per un riferimento alla figura di Cristo, un vero uomo e perciò un anarchico, che mai rinnegò la coscienza totale e anzi la fece unico oggetto della propria Parola. E tanti altri “cristi” si avvicendarono da allora sul palcoscenico del mondo, riconosciuti a stento, dileggiati e quasi sempre ridotti all'inerzia, o addirittura sacrificati, e magari poi riutilizzati dal Potere sotto altre declinazioni per edificare nuovo potere (è il caso, secondo Davide, della Chiesa Cattolica).

«Quel Cristo là si nominava, secondo i documenti, Gesù di Nazaret, però attraverso i tempi, il cristo si è presentato sotto diversi nomi, di maschio, o di femmina – lui non bada al genere – e di pelle chiara o scura – lui si mette il primo colore che càpita – e in oriente e in occidente e in tutti i climi – e ha parlato in tutte le lingue di Babele – sempre tornando a ripetere la stessa parola! [...] Quando è apparso in Giudea, il popolo non l'ha creduto il vero Dio parlante, perché si presentava come un poveraccio, non con l'uniforme delle autorità. Però se torna, si presenterà ancora più miserabile, nella persona di un lebbroso, di una accattoncella deforme, di un sordomuto, di un bambino idiota [...] “ah, Cristo, sono duemila anni che aspettiamo il tuo ritorno” “Io”, risponde lui dalle sue tane, “non sono MAI partito da voi. Siete voi che ogni giorno mi linciate, o peggio ancora, tirate via senza vedermi, come s'io fossi l'ombra di un cadavere putrefatto sotto terra. Io tutti i giorni vi passo vicino mille volte, mi moltiplico per tutti quanti siete, i miei segni riempiono ogni millimetro dell'universo, e voialtri non li riconoscete, pretendete di aspettare chi sa quali altri segni volgari ...” [...] E dunque, che ci vorrebbe, per la Rivoluzione totale? [...] basterebbe riconoscere il Cristo in tutti quanti: io, te, gli altri ...»⁴⁷.

Perché, oltre alla corruzione apportata dal Potere, in ogni persona esiste ancora un’“umanità” da salvare e da amplificare, a scapito degli aspetti negativi. È evidente, comunque, che una simile rivoluzione rimane un atto individuale, e non potrebbe essere altrimenti; e, per di più, esso richiede un’adesione convinta e costante, che impegna la coscienza a rimanere sempre attiva e coinvolta⁴⁸. Se questo pare essere il messaggio di

⁴⁶ Ivi, p. 589.

⁴⁷ Ivi, pp. 590-592.

⁴⁸ Davide stesso ammette, in un aneddoto raccontato ad Usepe, la difficoltà di liberare la mente dal peso di un’abitudine avversa a questo tipo di “coscienza totale”. Il racconto ha per protagonista un SS condotto

fondo del romanzo, risulta chiaro che l'opera non offre facili prospettive di riscatto universale, magari affidate a una classe sociale determinata quale, nel Novecento, poteva essere il proletariato. Il fatto che *La Storia* esca alla metà degli anni settanta, decennio ancora parecchio influenzato da un'ideologia culturale di impronta marxista, non può non provocare reazioni contrastate nel mondo intellettuale. Per l'appunto gli ambienti della sinistra radicale muovono critiche pesanti al messaggio dell'opera, che viene spesso liquidato come un invito alla rassegnazione collettiva e – al limite – alla consolazione individuale, stante l'impotenza di mutare attraverso rivoluzioni sociali un mondo irrimediabilmente investito dalla spirale nefasta del Potere.

L'analisi dell'acceso dibattito sviluppatosi attorno al romanzo, all'indomani della sua pubblicazione, sarà l'oggetto della seconda parte di questa tesi; a introdurlo, pare opportuno inserire in maniera estesa un giudizio serrato, apparso appunto su una rivista di ispirazione marxista, che collega gli esiti del ragionamento di Davide al pensiero politico (o, quanto meno, preteso come tale) di Elsa Morante, finendo per condannare entrambi in maniera irrevocabile.

Ecco dunque – è il caso di dirlo – la morale della «Storia»: l'ideologia della rinuncia e dell'impotenza.

Esemplare è a questo proposito il personaggio di Davide, l'unico nel romanzo che ha come molla interiore non la vitalità, il bisogno, il sentimento, la felicità, ma la ragione: il lucido raziocinio dell'anarchico pacifista conduce prima al feroce odio antiborghese, poi all'odio verso se stesso, infine approda – come già Nino - al più squallido e disperato qualunquismo [...]. Per Davide come per Nino, il Potere è sempre il Potere. E qualunque forma assuma, è sempre la grande pestilenza che ha contagiato tutta la Terra, tutti i borghesi e perfino i proletari. Nella lucidità allucinata della droga Davide grida il suo abbandono di ogni speranza, la caduta di ogni illusione, la fine di ogni possibilità, tutto ammorbato dal grande contagio del Potere. E mentre vive il suo ultimo dramma pubblico, nell'osteria gremita, è solo il piccolo Usepe ad ascoltarlo: tutti gli altri, giovani e vecchi, lavoratori e pensionati, ubriacconi ed ex deportati, tutti, sono intenti a giocare alle carte, a parlare di calcio, ad ascoltar canzonette: il contagio è arrivato anche a loro, troppo intenti a parlar d'altro

al patibolo, la cui ultima visione piena di senso è un fiore sbocciato in un interstizio del muro del carcere: «Era un fiorelluccio misero, composto di quattro petali violacei e di un paio di pallide foglioline; ma, in quella prima luce nascente, l'Esse Esse ci vide, con suo stupore, tutta la bellezza e la felicità dell'universo. E pensò: *Se potessi tornare indietro, e fermare il tempo, sarei pronto a passare l'intera mia vita nell'adorazione di quel fiorelluccio*. Allora, come sdoppiandosi, sentì dentro di sé la sua propria voce, ma gioiosa, limpida eppure lontana, venuta da chi sa dove, che gli gridava: *In verità ti dico: per questo ultimo pensiero che hai fatto sul punto della morte, tu sarai salvo dall'inferno!*». Ma il soldato non giunge a crederci fino in fondo e, affermando di non voler più ricadere in certi trucchi (l'innocenza, ritenuta perduta per sempre?), strappa il fiore con la violenza dei denti, lo butta a terra e lo pesta fino a polverizzarlo. Cfr. Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 605.

per sentire Davide che parla di loro, troppo abbagliati da quel sistema che offre loro, dopo il carnevale del fascismo finito in una lugubre quaresima, anche ed ancora le carte, il calcio, le canzonette ed il vino.

Questo è il giudizio della Morante sul Proletariato: anche le forze che potrebbero innescare un processo di liberazione sono irrimediabilmente integrate, mentre resta soltanto la grandezza eroica ed inutile dei profeti – come Davide – costretti a parlare nel deserto. E a questo punto il compatimento e la pena per le masse istupidite confina pericolosamente col disprezzo.

Davide è il punto intellettualmente più alto del romanzo, dove la coscienza umana riesce ad elevarsi al di sopra del sentimento e dell'istinto per pervenire alla razionalità; e per questo è ancor più grave la soluzione cui approda: la Morante, proprio nel momento razionalmente più lucido all'interno del piano generale del romanzo, riversa un inconfessato disprezzo per le masse e confessa un'irrimediabile sconfitta di tutti i sogni, di tutte le speranze, di tutti i progetti di cambiamento radicale.

«Eccomi diventato tale e quale a lui: un SS che massakra un altro SS ...»: questa è la disperata confessione che Davide fa di una sua dura esperienza partigiana; dunque ancora una volta, dobbiamo registrare la tendenza ad accomunare chi lotta per la liberazione e chi serve la conservazione, l'ingiustizia e le barbarie [...]. «Ci portiamo dentro nascosto un SS! e un borghese! e un capitalista! [...] tutti quanti noi! borghesi e proletari e ... anarchici e comunisti! tutti quanti ...». Ecco toccato il fondo di questa ideologia dell'impotenza: siamo tutti uguali perché il male sta nel fondo dell'animo di ogni uomo; dunque inutile sarà lottare contro l'ingiustizia, perché l'ingiustizia ce la portiamo dentro ... Ultima soluzione possibile allora per la «Rivoluzione Totale»: «... basterebbe riconoscere il Cristo in tutti quanti ...». Alla lotta per la liberazione dell'uomo si sostituisce una generica solidarietà, un vuoto invito alla fratellanza fra gli uomini⁴⁹.

⁴⁹ G. B., «*La storia*» di Elsa Morante, in «Democrazia Progressiva», I, 1, dicembre 1974, pp. 133-134. Il nome del recensore non è dichiarato per esteso; di certo, comunque, egli era organico alla linea editoriale della rivista per cui scriveva, pubblicata a Milano dalle Edizioni di cultura popolare tra il 1974 e il 1977, a cadenza formalmente trimestrale.

Parte seconda

Il dibattito critico coevo al romanzo, tra letteratura e ideologie

3. Un'accoglienza problematica per *La Storia*. Ricognizione sulla critica letteraria degli anni settanta

Come già accennato nell'ultimo scorcio della parte prima, il romanzo di Elsa Morante suscitò una vasta, e in parte non del tutto attesa, eco polemica nei mesi posteriori alla sua pubblicazione. Se la critica delle prime settimane propose un giudizio complessivamente favorevole dell'opera, in seguito – ovvero quando essa divenne un clamoroso successo editoriale – furono gli ambienti pervasi dal radicalismo ideologico di sinistra a condannarla quasi senza appello, considerando il suo messaggio un mero invito alla rassegnazione storico-esistenziale; in particolare, si rimproverava alla Morante una scarsa fiducia nella rivoluzione, intesa quale mezzo in grado di porre fine al perpetuarsi del Potere e di assicurare una palingenesi al mondo. A ciò, i più malevoli aggiunsero che l'autrice fosse mossa più da intenti commerciali che di impegno intellettuale, e puntasse su un romanzo “lacrimevole” e “pietistico” per far breccia nel largo pubblico e vendere quante più copie possibili.

Elsa Morante non intervenne esplicitamente nell'aspro dibattito apertosi nell'ambito della critica marxista, preferendo tenere un basso profilo e lasciando libero sfogo a coloro i quali si erano posti come “avversari ideologici” nei suoi confronti, talvolta senza cogliere appieno le sue reali intenzioni. Nel 1976, a due anni dalla pubblicazione del romanzo, l'autrice tuttavia scrisse un articolo apparso su «L'Unità», in cui finalmente esprimeva la sua posizione e si concentrava sui motivi che l'avevano spinta a concepire il progetto de *La Storia*. L'occasione le fu fornita dall'edizione spagnola del romanzo, il cui risultato finale non l'aveva per niente soddisfatta: oggetto della sua contrarietà erano state le censure operate dagli editori iberici, in un'epoca ancora segnata dall'eredità del “fascismo” franchista, e volte a togliere significato “politico” al romanzo, facilitandone così la commercializzazione a più livelli. Ecco uno stralcio significativo di quell'intervento, scritto originariamente per il seminario *La cultura spagnola fra ieri e domani*, che fu organizzato in quell'anno dalla Federazione unitaria dei poligrafici CGIL-CISL-UIL.

Del resto, già dalla presentazione esteriore, del tutto inadeguata e esclusivamente «pubblicitaria» era evidente che essi [gli Editori Plaza e Janés di Barcellona] miravano a una rozza speculazione commerciale, camuffando il mio romanzo sotto la veste di un bravo «best seller» innocuo e insospettato.

Ora, per grazia di Dio, le ragioni del mio romanzo «La Storia» sono ben altre che quelle del consumo! Attraverso la rievocazione documentaria della Seconda Guerra Mondiale, io con questo libro ho tentato di richiamare me stessa e gli altri a un'apertura della propria coscienza verso una reale (possibile?) trasformazione della Storia umana quale fin qui si è svolta («uno scandalo che dura da diecimila anni»). Trovandomi alle soglie della vecchiaia, sentivo di non potermene partire da questa vita senza lasciare agli altri una testimonianza dell'epoca cruciale nella quale il destino mi aveva fatto nascere. Prima ancora che un'opera di poesia (e questo, per grazia di Dio, lo è) il mio romanzo «La Storia» vuol essere un atto d'accusa contro tutti i fascismi del mondo. E insieme una domanda urgente e disperata, che si rivolge a tutti, per un possibile risveglio comune.

Per questo è naturale che io abbia desiderato che il mio libro arrivasse al maggior numero possibile di lettori. Non certo a fini di successo! Fra l'altro, io sono oramai troppo vecchia per nutrirmi di simili soddisfazioni. No, signori italiani e stranieri, i miei fini erano altri, e del resto chiunque non sia cieco e sordo, questo dovrebbe capirlo alla semplice lettura del libro. A me basta, a ogni modo, che una percentuale anche piccola di lettori sappia riconoscere la mia vera voce.

Per questo, e solo per questo, io sono contenta della diffusione che il mio libro «La Storia» ha avuto in Italia e attualmente, spero, potrà avere negli altri paesi [...]¹.

Si può partire da questa chiarificazione di prima mano per iniziare a vagliare i giudizi registrati dall'opera in ambito critico nei due anni precedenti, e osservare quanto nell'analisi ci si sia avvicinati o allontanati dallo spirito enunciato qui dall'autrice. Il criterio adottato è cronologico, e mira a segnalare l'evolversi del dibattito letterario, sviluppatosi per mesi su quotidiani e riviste nazionali, nelle sue tappe più significative.

3.1 Le reazioni iniziali, tra aperto apprezzamento e qualche cautela

La diffusione del romanzo fu preceduta e seguita da un'ampia campagna pubblicitaria sui giornali, che di lì a poco sarebbe stata presa di mira da una certa parte della critica. Tra gli slogan predisposti dalla casa editrice Einaudi, il più ricorrente recitava: «Un grande romanzo, una lettura per tutti. Prima edizione assoluta nella

¹ Elsa Morante, *La censura in Spagna*, in «L'Unità», 15 maggio 1976, p. 3.

collana economica “Gli Struzzi”, pp. IV-665, Lire 2000»². Da subito, in esso si mettevano in evidenza due peculiarità dell’opera: elevata statura letteraria e, al contempo, piena fruibilità da parte di qualsiasi tipo di lettore, senza differenze di status culturale ed economico. Negli ambienti colti degli anni settanta, il rapporto tra impegno intellettuale e recepimento popolare, tra opera d’arte di contenuto socio-politico e mercato di massa, era un terreno di dibattito particolarmente infuocato; perciò, quando il meccanismo pubblicitario iniziò a propagandare la facilità con cui una scrittrice come la Morante intendeva attuare tale connubio mediante *La Storia*, si cominciò a parlare di “caso letterario”: ancor prima cioè che il libro, uscito il 27 giugno 1974, venisse letto e assimilato con la dovuta attenzione.

Tra le primissime menzioni del lavoro morantiano, si registra un commento di Lietta Tornabuoni, che già il 20 giugno anticipa su «La Stampa» le potenzialità divisorie del romanzo, e si pone preventivamente dalla parte dell’autrice, presentandone un ritratto affatto particolare nella sua ironica incisività:

Pronto a manifestarsi, il prevedibile e previsto «caso» letterario di stagione è un grosso romanzo intitolato *La Storia* [...]. L’ha scritto Elsa Morante, un’autrice sessantenne di cui si dice spesso «è il miglior scrittore italiano», e per la quale molti altri scrittori italiani provano un rispetto denso di disagio. Elsa Morante è infatti per loro una sorta di vivente rimorso di coscienza, una «diversa» che li fa sentire colpevoli e persino un po’ vergognosi, come bambini discoli rispetto a una grande madre terribile. Loro si abbandonano al pettegolezzo letterario [...]; la Morante ignora gli altri. Loro amano la notorietà; la Morante non concede interviste, non aspira alla televisione, non partecipa a tavole rotonde, non presenta libri altrui e non propaganda i propri, può diventare furiosa all’idea che i giornali pubblichino una sua fotografia. Loro amano stare sempre insieme, tenersi sotto controllo; la Morante vive in solitudine sprezzante. Loro amano, chi più chi meno e come tutti, i soldi, i diritti d’autore: la Morante ha imposto che il suo nuovo libro venisse pubblicato in edizione economica, venduto a duemila lire.

Molti di loro producono ogni anno opere smilze intervallate da troppe pagine bianche; la Morante ha pubblicato dopo sei anni di silenzio un romanzo di 665 pagine [...]. Molti altri hanno vite conformi, composte, difese dalle violenze del sentimento; la Morante non si protegge dalle avventure del dolore, dai disordini della sofferenza.

Naturale allora che alla vigilia del «caso» serpeggi il disagio. Moravia, che con la Morante è stato sposato, è partito: per il Canada, per il Messico, lontano³.

² Annuncio che, per fare un esempio, è presente in maniera continuativa tra giugno e luglio del 1974 sulle pagine de «L’Unità», un quotidiano della sinistra che, a differenza di altri, non partecipò accesamente al dibattito sul romanzo.

³ Lietta Tornabuoni, *Poveri cari. La storia*, in «La Stampa», 20 giugno 1974, p. 21.

Le prime recensioni dedicate al romanzo, apparse su quotidiani a tiratura nazionale, si datano ai due ultimi giorni di giugno. Sono due giornali milanesi ad ospitarle: il 29, su «Il Giornale Nuovo», diretto da Indro Montanelli e in edicola da nemmeno una settimana, appare un articolo a firma di Geno Pampaloni; il 30, invece, sul «Corriere della Sera» sono accostate le prospettive critiche di Carlo Bo e Cesare Garboli, a cui va ad aggiungersi una testimonianza veloce ma significativa di Natalia Ginzburg⁴. Tutti questi contributi sembrano lodare incondizionatamente il romanzo: Pampaloni ne parla in termini di «libro straordinario» e dalla «bellezza folgorante»⁵; per la Ginzburg è «il romanzo più bello di questo secolo» e ha addirittura rappresentato «una svolta nella sua vita»⁶; Garboli scrive che «ora che il romanzo è tornato fra noi, ci accorgiamo che solo una donna poteva guarirlo»⁷. Giudizi che devono essere letti nell'ambito di una discussione sorta negli anni settanta circa lo stato di salute del genere romanzo, considerato non più capace di offrire significative letture del mondo. Così si esprime, invece, Carlo Bo:

Ecco un libro che resterà e avrà un peso ben preciso non soltanto per chi lo ha scritto e meditato in lunghi anni di preparazione e di costruzione, ma anche e – si vorrebbe aggiungere, se non fosse presuntuoso – soprattutto per i suoi lettori che saranno molti e non lettori scelti, lettori-addetti ai lavori ma lettori comuni, suscettibili di accettare e sviluppare sentimenti e reazioni d'ordine politico in senso alto, meglio morali⁸.

In effetti la previsione sul largo numero di lettori era corretta, se si considera che entro la fine dell'anno le copie stampate e vendute furono circa ottocentomila⁹, di cui almeno centomila nel primo mese¹⁰; un successo debordante, che risultò piuttosto inaspettato per lo stesso editore, e finì inevitabilmente per alimentare il dibattito.

Poco dopo Bo entra maggiormente nel dettaglio, volendo sottolineare gli elementi di merito del romanzo. Il critico sostiene che la Morante è passata per almeno tre fasi esistenziali, che si sono ampiamente riverberate nei suoi scritti; nell'ottica di tale

⁴ Natalia Ginzburg, *Elzeviri*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 3. L'articolo è una recensione del libro di Tonino Guerra *I cento uccelli*, ma i riferimenti a *La Storia* vi fanno capolino per due volte.

⁵ Geno Pampaloni, *L'infanzia del mondo*, in «Il Giornale Nuovo», 29 giugno 1974, p. 3.

⁶ La scrittrice, inoltre, confessa che nell'ultimo periodo aveva perso la voglia di leggere altri libri, sapendo che l'uscita de *La Storia* era imminente e desiderando leggere soltanto il romanzo della Morante. La Ginzburg tornerà ad occuparsi in maniera più estesa dell'argomento nelle settimane successive.

⁷ Cesare Garboli, *Un crocicchio di esistenze*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 13.

⁸ Carlo Bo, *I disarmati*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 13.

⁹ Ivan Seidl, *Il caso Morante sei anni dopo*, «Études romanes de Brno», XII, 3, 1981, p. 21.

¹⁰ G. B., «La storia» di Elsa Morante, in «Democrazia Progressiva», I, 1, dicembre 1974, p. 129.

percorso, *La Storia* non sarebbe altro che il frutto della terza, e più matura, di queste stagioni. Se in *Menzogna e sortilegio* (1948) e *L'isola di Arturo* (1957) l'autrice aveva dispiegato la propria visione poetica del mondo ricorrendo al fascino della favola e dell'immaginazione (prima fase, dominata dall'invenzione), con la pubblicazione de *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968) si era resa conto che non le era più possibile

limitarsi a sovrapporre il mondo privato della fantasia allo spettacolo spietato e crudele che intanto si rappresentava quotidianamente sulla terra.

Fu allora che trovò la soluzione dei «fanciulli», dell'innocenza che – alla fine – avrebbe sopraffatto ed annullato lo spirito di prevaricazione e di ingiustizia [seconda fase, intermedia tra fantasia e storia], ma era chiaro che con il passare del tempo non sarebbe stata più credibile questa suprema invocazione della verità naturale, e però avrebbe dovuto verificare nella carne del tempo la crudele catena di vergogne umane, simbolo della forza e del potere che esercitiamo gli uni sugli altri, gli spiriti del male contro quelli disarmati e avviliti del bene [terza fase, dominata dalla storia].

In parole semplici, la Morante sentì che una storia qualunque avrebbe potuto diventare paradigmatica e alla fine trasformarsi in Storia, e il romanzo che esce ora è il frutto di questo scavo in profondità e di questo felice tentativo di rovesciare la favola in realtà, proprio il contrario di quanto non le era accaduto di fare prima come narratrice¹¹.

Di qui la rievocazione della storia tanto anonima quanto tragica di Ida Ramundo, sulla quale, di volta in volta, vanno ad innestarsi tante altre vicende umane altrettanto disperate. Ida diviene il simbolo di un'enorme famiglia di vittime, le quali vivono sulla propria pelle le conseguenze della Storia decisa da pochi altri "fortunati", in grado di imporre la propria volontà impunemente, esibendo la forza a ogni piè sospinto e seminando il terrore su un "mucchio" in apparenza inerte ma sanguinante. Una situazione talmente insostenibile che la morte viene a dare alla massa degli infelici «quella liberazione che – invano – hanno sempre chiesto ai potenti della terra»¹². A fendere la cappa funerea generata dal conflitto tra vittime e carnefici, pur non riuscendo evidentemente a dissolverla, sta la figura di Usepe, indimenticabile emblema di una felicità che per alcuni anni riesce a preservarsi dalla malvagità del mondo; il piccolo ignorante ma incorrotto, contrapposto al circolo dei dotti e dei saggi, è un fugace segno di speranza, un premio che a stento viene riconosciuto dagli uomini, i quali perciò non ne possono godere appieno. In realtà essi sono calati in una lotta quotidiana che li vede impegnati a preservarsi da fame, freddo, bombardamenti, persecuzioni, guerra civile; e

¹¹ Carlo Bo, *I disarmati*, cit.

¹² *Ibidem*.

Bo mostra di apprezzare il sentimento di dignità che li sostiene, come parimenti l'atteggiamento di costante partecipazione della scrittrice nei loro confronti, sempre attenta a cogliere il sottofondo delle reazioni psicologiche e a trasformarle in parola densa di significato. Per questi motivi, Bo ritiene di concludere l'analisi sostenendo di avere di fronte «un libro molto bello e – ciò che vale assai di più – un testo rivelatore, pieno di luce»¹³, nonostante tutto. Certo, egli non si pone il problema del tema di possibili vie di uscita da una simile situazione storica, e anzi si limita a considerare il piano della rappresentazione materiale e psicologica dei fatti, che gli risulta appropriata per i motivi citati poc'anzi: l'oggetto rimane sempre la raffigurazione del dolore, non la sua soluzione. In altre parole, da lui non arrivano critiche alla Morante perché non è riuscita a concepire la possibilità di un cambiamento radicale ed effettivo della Storia; e ciò, evidentemente, lo distingue dai critici politicizzati di sinistra. Peraltro egli stesso si scaglia contro l'approccio socialista nei confronti della realtà, entrato in letteratura fin dal naturalismo zoliano: parascientifico, aprioristico, tutto teso a insegnare la meta liberatoria dall'alto di una certezza, piuttosto che ad accostarsi da vicino al mondo, cogliendone la stratificata e contraddittoria complessità.

Dal canto suo, pure Cesare Garboli riprende l'argomento del rapporto tra romanzo e rappresentazione della realtà, nell'ottica filosofico-esistenziale sviluppata da Elsa Morante attraverso il suo percorso letterario:

Ho già scritto altrove che fra gli scrittori contemporanei, la Morante è caso quasi unico di «romanziera», nel senso che i suoi universi narrativi e fantastici sono equivalenti perfettamente alternativi della vita reale [...]. Tutti i personaggi della «Storia» o vanno al manicomio o a morte. E senza che lo scrittore ce lo dica di proposito, è chiaro che questa morte è un macello. Eppure la gioia e la meraviglia [terreno fertile per la componente fantastica] abitano nel romanzo a pochi passi dall'incubo [come spesso può rivelarsi la realtà]. In una luce trasfigurata, la vita è celebrata dalla Morante, leopardianamente, come il massimo dei beni e il massimo dei mali. Così la gioia irrompe liberatrice come un canto di uccelli, con una grazia antica e aristofanesca, di quell'Aristofane le cui commedie ricordavano, a Hegel, «un albero meraviglioso dove si arrampicano le scimmie e cantano gli usignoli» [...]. La «Storia» si sdoppia in due romanzi complementari che coesistono simultaneamente e contemporaneamente. Un romanzo organico e «reale», e un altro frantumato e attraversato dall'«irrealtà» [e segue l'accostamento delle figure di Davide e Usepe, che bene rappresentano le due tendenze evidenziate, l'una raziocinante e l'altra favolistica, non senza significative contaminazioni reciproche]¹⁴.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Cesare Garboli, *Un crocicchio di esistenze*, cit.

Il risultato è un'opera ambivalente, posta al limite tra storia e favola, durezza e delicatezza, virilità e femminilità, e che, secondo Garboli, spinge il genere romanzesco a tornare a riflettere su se stesso, su potenzialità e limiti del suo ruolo, dopo anni di smarrimento. Ecco parte del suo giudizio:

Per lunghi anni ci si è chiesto se il romanzo era in crisi, e si sono studiate le sue malattie [...]. Nel nostro secolo, solo un grande ingegno femminile poteva fronteggiare da pari a pari, con animosa emotività, il punto inverosimile e misterioso («forse irraggiungibile di là dai luoghi»), dove tutte le contraddizioni si aggrovigliano e si dissolvono, e dove tutte le domande si aprono e si richiudono. Sulla cenere dei cosiddetti «valori» virili, la «Storia» nasce da un oscuro rimpianto di maternità e di virilità. Nasce dalla disperazione che reclama misericordia, e da una misericordia più inesorabile della disperazione.

Ebbene, nel momento in cui gli inferni e i labirinti mentali a cui ci ha abituato la letteratura contemporanea vengono sconfitti dalla capacità di creare, la Morante li convalida e li giustifica. Il romanzo rinasce insieme alla torturata analisi ideologica di se stesso, simile a un cerchio di ferro che faticchi a contenere la tensione che minaccia d'infrangerlo. Non è il «tutto è stato già detto» a paralizzare, nel nostro secolo, la raccontabilità delle cose, ma, al contrario, è la sterminata, terribile, incontenibile somma esplosiva delle cose ancora da dire: incontenibili dalla nostra coscienza «borghese» incarnata nel giovane ebreo Piotr, alias Carlo Vivaldi, alias Davide Segre, protagonista di una febbricitante malattia intellettuale che è insieme delirio e visione [...]. È come se la Morante dicesse: «Ecco, vi ho scritto un romanzo, come si scrivevano una volta. Ma vi dico anche che la realtà che vi racconto è troppo terribile per essere raccontata. Se ve la raccontassi per intero, scendereste con me nell'inferno»¹⁵.

Del 5 luglio è la prima recensione apparsa su un giornale apertamente di sinistra, anch'essa piuttosto favorevole nei confronti del romanzo, sebbene con qualche cautela. Sul quotidiano comunista «Paese Sera», Piero Dallamano usa parole di un certo peso sin dal sottotitolo: «Il libro segna una data importante nella nostra narrativa: non si lascia racchiudere dai consueti modelli della produzione corrente e fa pensare sommessamente al capolavoro»¹⁶. Il critico mette da subito in evidenza l'intento dell'autrice: un annuncio che, servendosi di un linguaggio diretto e incisivo, giunga a tutti; molto più comunicabile di quanto ritenga Garboli, e perciò in aperta controtendenza rispetto a tanti esiti della letteratura coeva. Un messaggio in cui Dallamano scorge un fondo di

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Piero Dallamano, *Ecco la Storia degli umili*, in «Paese Sera – Supplemento Libri», 5 luglio 1974, p. 10.

speranza, e non soltanto il ritratto della rassegnazione, qua e là risollevata dal tocco poetico per non far sprofondare il lettore direttamente all'inferno.

Concepito e nato come un messaggio, come un evangelo diretto ai minimi della terra, a coloro che non tengono alfabeto, a quelli che si aprono ancora alla speranza, il romanzo della Morante è giusto che si presenti nella più diretta accessibilità, quella che è consentita nel nostro tempo. Nulla si concede all'avanguardismo, allo sperimentalismo, proprio perché si interporrebbero come diaframmi: la strada tenuta dal romanzo è la più piana [...]. Già nel libro di poesia che precede questo romanzo, «Il mondo salvato dai ragazzini», Elsa Morante mostrava di aver imboccato la strada che conduce i letterati al salto qualitativo che trasforma la letteratura in un impegno ideologico cui affidiamo la salvezza del mondo; se no, a che serve la letteratura? [...] Si può sempre districare in un impegno ideologico il debito che esso sottoscrive con il proprio tempo: nel «Mondo salvato dai ragazzini» gli esperti nel gioco delle ascendenze additavano i nodi della contestazione giovanile, la riscoperta dell'anarchia, gli atteggiamenti e le speranze dei figli dei fiori, senza contare i fili più lontani che si allacciano, chissà con quanta attendibilità, a Rousseau, a Tolstoj, all'Oriente, alla schopenhaueriana «volontà» di vivere in cui appunto la vita si sospende e si capovolge nell'immobilità del nirvana. Può darsi che sin da allora (se si pensa che la Morante è scrittrice di lente e meditatissime stesure) questo romanzo «La Storia» sia stato concepito e via via attuato come l'esemplificazione oggettiva, in prosa, dell'intuizione che il libro di poesie aveva afferrato a caldo, a volo, con quel tanto di violento, di soggettivo che queste operazioni comportano (ai poeti chi ci crede? non certo il nostro tempo). Di qui il carattere di messaggio, di libro che va oltre la letteratura, che «La Storia» assume in piena consapevolezza [...]. Il romanzo si indirizza a tutti; vuol essere, come sognava Davide Segre, un altro dei personaggi-chiave de «La Storia», nelle sue blande velleità di diventare scrittore, un libro dopo il quale la vita degli uomini diventa effettivamente diversa. Fa compiere, insomma, una lieve sterzata alla coscienza del mondo.

Ci riesce?¹⁷

Nel tentativo di fornire una risposta al proprio quesito, anche Dallamano rileva un'ambivalenza di fondo nel romanzo, a proposito del quale egli parla di “ombra luminosa”, «rinchiudendo in questa antitesi impossibile [...] l'immagine di quell'aura ineffabile che circonda, al dire dei veggenti, le persone straordinarie e predestinate, come un bozzolo da cui nascerà chissà quale angelica farfalla»¹⁸, e può essere applicata anche a certi libri: quelli, s'intende, che non vengono facilmente inghiottiti dal mercato e dimenticati, ma conservano un carisma nel tempo. Per il critico, *La Storia* è un romanzo visionario, il quale si nutre di emozione e commozione – i detrattori direbbero sentimentalismo e finanche populismo –, più che di ideologia letteraria e analisi

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

politica, per cercare di bilanciare il male storico-esistenziale. In ciò consiste l'“ombra luminosa” che rende l'opera grande e, al contempo, fragile agli occhi di molti critici.

[...] «La Storia» possiede una capacità di impatto che va ben oltre la letteratura, se misuriamo questo salto qualitativo al metro dell'emozione, della commozione persino. Si badi che vorremmo credere nell'universo ideologico, fideistico e futuristico cui il romanzo si informa: niente, ci è impossibile, non riusciamo, pur trovandoci indubitabilmente imbarcati sulla stessa nave. Ma nessuno sarebbe più contento di noi se l'avvenire ci convincerà che siamo stati in torto nel non credere¹⁹.

Sempre il 5 luglio, su questi medesimi temi, interviene anche lo storico Giuseppe Galasso; pur ammettendo la sua incompetenza nel poter avanzare un giudizio artistico dell'opera, non le risparmia una critica più generale, prendendo le mosse da un'affermazione di Natalia Ginzburg di qualche giorno prima, secondo cui non potevano essere scorte differenze rilevanti tra *La Storia* e un romanzo fondamentale dell'Ottocento letterario come *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij. Ecco in quali termini si esprime Galasso, soffermandosi fra l'altro sul discorso della commozione che permea il romanzo, nonché dei mezzi attraverso i quali essa viene generata:

Posso dire soltanto, e sempre a livello di impressione, che [il livello artistico de *La Storia*] [...] mi appare spesso incerto e problematico, con non sempre felici forzature di lingua, con semplificazioni che nella rappresentazione di caratteri e di situazioni destano spesso il sospetto che il semplice e il popolare siano visti come l'infantile o come una elementare povertà, e che fra la storia dei «grandi» e quella dei «piccoli» non vi siano canali più ampi e profondi di quelli della passività e del dolore dei secondi a fronte e a causa dei loro burattinai.

Vi sono, però, anche pagine di una commozione schietta e immediata, con personaggi, immagini e situazioni indimenticabili e – già si vede – da antologia; vi è lo sforzo appassionato e dolorante di costruzione e di ricostruzione di una scrittrice che è insieme un'artista e una delicata e sottile moralista; vi è il bisogno di affidare alle sudate carte un messaggio che mi ha ricordato fra l'altro le parole di un antico documento napoletano [...]: «*la natura del povero è amica di novità e di speranza*».

Ma ciò che mi dà pensiero è che nella società italiana di oggi sia potuto venir fuori e possa incontrare un successo larghissimo e non immeritato un libro per il quale l'innocenza, la saggezza e la felicità dei fanciulli e di quelli che sono fanciulli nello spirito rappresentano l'alternativa allo spirito di sopraffazione e alle ingiustizie della vita e del mondo [...]. Perché la nostra narrativa, in alcune tra le sue più rilevanti espressioni, sembra inclinare sempre più a storie di pensieri e di anime «bianche», come dice la Ginzburg [...]? L'evasione fantastica, il rifugio nel semplice,

¹⁹ Ivi, p. 10.

nell'indifeso più vero e più umano non rappresenta forse il risvolto di una situazione etico-politica sempre più preoccupante?²⁰

Il giorno successivo appare una recensione nuovamente positiva, sul giornale di sinistra che – fatto significativo – di lì a poco avrebbe ospitato il primo dibattito ferocemente critico sul romanzo: «Il Manifesto» diretto da Luigi Pintor. Si può dire che proprio l'articolo del 6 luglio, a firma di Liana Cellerino, scatena il malcontento di una parte di marxisti ortodossi, i quali replicheranno con tono piccato attraverso una lettera pubblicata il giorno 18. Consideriamo, per il momento, la presentazione della Cellerino, che torna ad insistere sul ruolo della dimensione immaginifica opposta dalla Morante alla Storia, nonché sulla partecipazione emotiva dell'autrice, elementi già in passato oggetto di critiche:

Nell'ultimo romanzo di Elsa Morante *La Storia*, il mondo infantile, il tempo e i modi favolosi delle esperienze dell'infanzia di fronte al mondo e alla storia [...] hanno un peso esorbitante. È un romanzo popolato di bambini, ragazzi, nonni, cani, gatti, cavalli, canarini – senza contare adulti disadattati – e animato da sogni e favole [...]. Il punto di vista fantastico e favoloso di Usepe è privilegiato nella rappresentazione delle cose e degli avvenimenti con una vistosa apparenza di contrapposizione, anche tipografica, ma soprattutto di tempi narrativi, con la *Storia*. La separazione è apparente, appunto: una connessione c'è; c'è un rapporto di devastazione di quel mondo infantile.

Per i suoi precedenti romanzi (*Menzogna e sortilegio*, 1948; *L'isola di Arturo*, 1957) la Morante era già stata inchiodata alla responsabilità della sua contrapposizione tra mondo fantastico e mondo reale. Del «tempo di sogno», delle «isole favolose», che la sua ricerca letteraria cercava di costruire si è parlato non troppo velatamente come di un *universo di evasione*. Elsa Morante è stata classificata tra «gli autori per i quali il mondo della storia e della cronaca o non esiste affatto o è appena un pretesto, mentre il vero fine è l'esaltazione dello splendore delle immagini e della virtù delle parole» (Manacorda, 1967)²¹. Una letteratura affascinante e seducente, insomma, ma di poco peso²².

La Cellerino prova a liberarsi dai vincoli di questa lettura statica, affermatasi negli ambienti culturali di sinistra da decenni, cogliendo l'evoluzione politica della poetica morantiana, che ne *La Storia* trova una rappresentazione finalmente compiuta.

²⁰ Giuseppe Galasso, *Che dice allo storico un romanzo d'oggi*, in «La Stampa», 5 luglio 1974, p. 8.

²¹ In: Giuliano Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea: 1940-1965*, Editori Riuniti, Roma 1967, p. 329.

²² Liana Cellerino, «*La Storia*» di Elsa Morante, in «Il Manifesto», 6 luglio 1974, p. 3.

Non ci interessa qui illustrare il valore anche teorico delle risposte, a volte brucianti, che questo romanzo col suo titolo, con le sue soluzioni narrative, con le sue allusioni letterarie innumerevoli, dà agli interrogativi tradizionali del dibattito, soprattutto di sinistra, sul romanzo e sul realismo.

La Storia va ben al di là di questo e la consapevolezza, già presente nei romanzi precedenti, dell'inimicizia tra i desideri del mondo fantastico interiore e la realtà, [...] arriva alla scoperta della soppressione che la Storia, la società di classe, opera sulle esigenze e sulla logica (non-vera del non-vero dell'*utopia*) del mondo infantile [e del mondo degli umili in genere, di coloro cioè che non conoscono e non esercitano il potere della forza, vivendo e pensando perlopiù in termini di anarchico egualitarismo] [...]. Questo è il mondo che entra in contraddizione con la Storia [...]. Sono poveracci: uomini e animali, già destinati dalla storia alla distruzione, *cavie*. Sfolati, sinistrati, giudii, reduci, sopravvissuti; ma comunque già per se stessi meridionali, declassati, proletari e sottoproletari. Braccati e impauriti dalla città e dalla storia, come Usepe, si segregano da sé.

S. Lorenzo, Pietralata, Testaccio, Porta Portese, Garbatella: luoghi già visitati dalla letteratura. Ma [...] il mondo degli esclusi non è qui il pasoliniano «vuoto della storia» (*Le ceneri di Gramsci*) col corollario di una «barbarica» pienezza di vita [che mai viene intaccata]. La Storia, la società classista, vi si abbatte come una bufera [...]. Così, per la Morante, Usepe raggiunge i milioni di morti, dai dieci della prima guerra mondiale, ai tredici dei Lager, a quelli del Vietnam e dell'Indonesia, che la Storia registra e archivia²³.

3.2 *Aspra polemica attorno al romanzo. «Il Manifesto» e la critica militante di sinistra*

L'articolo scritto da Liana Cellerino, sostanzialmente, promuove il libro al rango di grande romanzo degli ultimi della terra. Come accennato in precedenza, però, tale giudizio non soddisfa una parte dei lettori de «Il Manifesto». Quattro di loro, Nanni Balestrini, Elisabetta Rasy, Letizia Paolozzi e Umberto Silva²⁴, di lì a qualche giorno inviano al giornale una vibrante missiva di protesta, che viene pubblicata il 18 luglio con un titolo quanto mai eloquente: *Contro il «romanzone» della Morante*. In essa si avanzano critiche pesanti all'operato del quotidiano, incolpato di accodarsi a gran parte della stampa nazionale nell'assecondare, invece di condannare, un romanzo senz'altro «reazionario», e perciò inservibile alla causa comunista della lotta di classe. I giudizi che emergono su libro e autrice risultano alquanto trancianti e sbrigativi, rischiando di

²³ *Ibidem*.

²⁴ Si tratta di nomi ricorrenti nell'ambito dell'*intelligenza* di sinistra degli anni settanta: Balestrini è poeta neoavanguardista, romanziere e saggista politico; Rasy e Paolotti scrivono rispettivamente per «Paese Sera» e «Rinascita»; Silva è commissario culturale del Partito Comunista Italiano.

peccare di superficialità; alla critica ragionata si sostituisce un livore ideologico che nei giorni successivi scatenerà una lunga discussione sulle pagine del giornale. Considerata l'importanza di tale intervento nell'ottica del dibattito sul romanzo, pare utile riportarlo per intero.

Cari compagni del Manifesto, vi occupate di letteratura non più di due o tre volte l'anno. Nell'ultima occasione avete fervidamente elogiato il romanzo di Elsa Morante «La Storia», concordemente con tutta la grande e piccola stampa italiana. Non avendo dunque più dubbi (perché prima ne avevamo), abbiamo anche noi preso in mano il libro: chi ne ha letto dieci righe, chi dieci pagine, chi un po' di più.

Di grandi scrittori reazionari corre voce ce ne siano ancora, certo però non pensavamo ci fosse ancora spazio per bamboleggianti nipotini di De Amicis. Se la storia è veramente storia della lotta di classe, come certo pensano quelli che non sono uomini tristi o compagni illusi, la Morante proprio non vuole che ce ne si accorga. Nel suo arcipelago di miserabilini (nazistini [il riferimento è al soldato Gunther], bambini, uccellini, fottutini, gattini, anarchicini ...) i poveri sono talmente poveri che neppure hanno più il bene dell'intelletto (per fortuna, dicono coloro che per questo li considerano creature poetiche, dalla Ginzburg alla Pagliuca²⁵).

A noi «La Storia» non sembra altro che una scontata elegia della rassegnazione, un nuovo discorso delle beatitudini, che l'ideologia della classe sfruttatrice trova del tutto funzionale al proprio attuale progetto economico. Come i discorsi di altri scrittori vendutissimi che propugnano un'etica della rinuncia e del sacrificio, che combacia perfettamente con le direttive Carli-Agnelli-Rumor-La Malfa²⁶ ...

In questo romanzo anche tutti gli altri meccanismi, linguistici e stilistici, ci sembrano perfettamente adeguati, nella loro gratificante falsità e maniera, al contenuto consolatorio e all'ostentata mistica della regressione che lo pervade. La Morante è oltre tutto una mediocre scrittrice, e la sua scrittura non riscatta per niente, anzi conferma pesantemente la sua ideologia.

Allora, compagni: oltre che dai decretoni, cominciamo anche a difenderci dai romanzi²⁷.

L'attacco dei lettori va alla presunta ideologia piccolo-borghese che si celerebbe dietro a questo romanzo dai toni elegiaci e consolatori, e a cui i redattori de «Il Manifesto» offrirebbero in qualche modo una cassa di risonanza. Balestrini e gli altri quasi si vantano di non aver letto per intero il libro, eppure lo bocciano categoricamente sia nei contenuti che nella forma, riconducendo il tutto alla categoria di irridimibile mediocrità. La loro provocazione non cade nel vuoto: già il giorno successivo, il 19,

²⁵ Sulla figura di suor Diletta Pagliuca, sicuramente meno nota di Natalia Ginzburg, torneremo a breve.

²⁶ Gli estensori della lettera intendono dare una raffigurazione dei "poteri forti" dell'epoca, rievocando i nomi di chi nel luglio 1974 era, rispettivamente, governatore della Banca d'Italia, presidente di Confindustria, Presidente del Consiglio ed ex Ministro del Tesoro.

²⁷ Nanni Balestrini, Elisabetta Rasy, Letizia Paolozzi, Umberto Silva, *Contro il «romanzone» della Morante*, in «Il Manifesto», 18 luglio 1974, p. 3.

appare una prima risposta sdegnata a firma della lettrice Rina Gagliardi, dal titolo *La Morante non è marxista. E allora?* Si tratta di una puntuale ricostruzione delle affermazioni dei quattro, alle quali si controbatte con argomenti altrettanto polemici, mettendo fin da subito il dito sulla piaga di certo marxismo ortodosso, che fino a qualche anno prima sconsigliava di leggere libri non perfettamente allineati all'ideologia ufficiale. Ecco l'esordio dell'intervento:

Sono forse cinque anni che «Quaderni piacentini» [rivista trimestrale di politica culturale, fondata nel 1962 da giovani socialisti e comunisti] ha (saggiamente) eliminato l'autoritaria rubrica dei *libri da non leggere*. Ma si vede che questo vezzo ha lasciato tracce nella sinistra italiana, compresa quella ex-estremista: così, dopo tanto tempo, quattro compagni, tutti noti «operatori culturali», ci scrivono su un libro un giudizio di stroncatura, premettendo di *non averlo letto*.

Intendiamoci: la lettera dei compagni Balestrini, Rasy, Silva e Paolozzi [...] contro il «romanzone» di Elsa Morante è sicuramente una lettera spiritosa e, a suo modo, stimolante. Sicuramente, crediamo, i compagni si sono letti d'un fiato le 600 pagine de «La Storia». Sicuramente essi intendevano provocare un dibattito su questo libro, sul «caso» letterario e commerciale che oggi costituisce, sulla politica culturale della sinistra²⁸.

Facendo leva anche sull'ironia, la Gagliardi coglie dunque l'occasione per portare avanti questo dibattito quasi anacronistico. Il primo problema da lei affrontato è il giudizio di merito su *La Storia*, un'opera che, secondo la sua visione personale, risulta “eccezionale”, sconfessando apertamente l'opinione allora corrente che il romanzo fosse morto. Detto questo, la lettrice non può non notare che la Morante ha poco da spartire con il marxismo, in quanto la sua visione del mondo è anarchica e ha per protagonista non una classe sociale particolare, ma tutti gli esseri privati di ricchezza e potere, dai bambini ai sottoproletari, dagli animali ai disadattati; dal punto di vista stilistico, l'autrice non si avvicina minimamente agli scrittori d'avanguardia, è lontana dai dibattiti letterari, non mira alla costruzione di linguaggi inediti. Ciò non significa, però, che sia una narratrice tradizionalista e di buoni sentimenti dispensati a piene mani, al punto da meritare un accostamento con un autore come De Amicis, all'epoca emblema stereotipato della letteratura populistica e pacificata:

[Elsa Morante] scrive con un «suo» linguaggio di assoluta semplicità e liricità, perfettamente aderente al mondo e alla cultura dei suoi protagonisti: sofferenti e

²⁸ Rina Gagliardi, *La Morante non è marxista. E allora?*, in «Il Manifesto», 19 luglio 1974, p. 3.

sconfitti, è vero, fin dalla nascita, lontanissimi tuttavia da ogni tentazione di «buon cuore» e di «sentimenti patrii». Avrebbe posto, nella «storia» morantiana, mi chiedo, uno studente secchione e generoso come De Rossi, un vincitore *della e nella* storia (perché tutto dentro la logica delle classi dominanti), o un povero (sempre generoso) come Garrone, totalmente subalterno all'ideologia della scuola come «fucina di vita»?

Elsa Morante, dunque, non ha una visione «corretta» della lotta di classe, ma, a parte la validità di questa critica, non predica certo una qualche ideologia della «rassegnazione». Non è dominata dalla contemplazione del progresso, delle «magnifiche sorti e progressive» di questo mondo e di questa società. Il «buono», il *valore* che essa esalta, è la disperata *proiezione d'infinito* dei suoi personaggi soli e isolati, incapace di concretizzarsi, di incanalarsi, di prendere *forma storica*, perché schiacciata, talora, come nel caso dello studente anarchico Davide, prima di tutto in se stessi. Non vede essa l'orizzonte del sole dell'avvenire, non predica fiducia: mette a nudo la sofferenza impotente con una spietatezza che farebbe rabbrivire De Amicis e anche Pascoli²⁹. Ma mette a nudo anche – se vogliamo esprimerci in termini impropri – l'«alternativa»: la ricchezza di *umanità*, non certo colta fuori da un contesto storico molto preciso [...]. È un peccato «mortale» questa grossa imprecisione ideologica?³⁰

E qui si apre una riflessione su un secondo problema di una certa importanza: è lecito chiedere ad uno scrittore la “discriminante della correttezza marxista”, come la definisce la Gagliardi? Per la scrivente, ciò è ormai inammissibile: sono tramontati i tempi in cui le dimensioni della letteratura e della politica si confondevano, con esiti non sempre memorabili, secondo i dettami del realismo socialista e del suo patrocinator Andrej Aleksandrovič Ždanov (e la lettrice spera che Balestrini non ne sia un nostalgico); ma, ancor più, è la stessa prospettiva marxista che deve essere posta in discussione nella sua pretesa di “scienza” totalizzante, a cui rimettersi incondizionatamente:

²⁹ Sul rapporto Morante-Pascoli, di opinione opposta è Luigi Baldacci, nel suo articolo *Il romanzo "pascoliano" di una nuova Elsa Morante*, in «Epoca», XXV, 1241, 20 luglio 1974, p. 77. Ne riporto alcuni stralci significativi: «Sembrava, fino a pochi anni fa [...], che non si potesse scrivere un romanzo (si fa per dire) se non, al massimo, per venti lettori di forte vocazione neo-avanguardistica; e la Morante ha scritto, negli ultimi tre anni, un romanzo fiume che, senza mai venir meno alla più rigorosa tenuta letteraria, può esser letto da tutti: dico da tutti, con ammirazione e commozione. [...] dopo Pascoli la nostra letteratura è stata educata a diffidare della verità e della bontà dei sentimenti; ma ecco la Morante che, sullo scandalo della *Storia*, c'insegna a riconoscere, quasi relitti galleggianti, quei sentimenti di bontà: quelle *lacrimae rerum* che vanno al di là di ogni ideologia; e ci ricorda un'altra cosa che ci avevano insegnato a disconoscere: la verità e la bontà della natura, sia da identificare, questa natura, nella gatta del capannone dei rifugiati o nella cagna pastora che si investe del ruolo di seconda madre nei confronti del piccolo Ueseppe o negli uccelli che parlano cantando come quelli delle fiabe. [...] un modo di esistere in cui i sentimenti e le cose elementari contano più dell'angolazione critica e del pensiero [...]. Non so se alla Morante dia fastidio sentir dire che il suo è un romanzo «pascoliano». Io comunque lo dico a titolo di grande lode».

³⁰ Rina Gagliardi, *La Morante non è marxista. E allora?*, cit.

[...] la scienza marxiana non esaurisce, nell'attuale epoca storica, i problemi dell'uomo e del suo destino. Ne dà la chiave decisiva, certo, [la Gagliardi rimane pur sempre comunista], ma i suoi strumenti non sono e non possono costituire una *totalità*, capace di spiegarci e di risolverci, ad esempio, i problemi della morte, del dolore e, perché no, della bellezza. Neppure la società comunista, la società pienamente umana e liberata, la *fine della storia*, ci darà, di per sé, pienamente conto di queste dimensioni [...]. Per questo ritengo, per quanto questa espressione possa apparire scandalosa, che l'arte e la letteratura debbano essere «liberi», che nella «libertà» non dai condizionamenti ideologici, ma dalla precostituzione di schemi «giusti» di interpretazione del mondo, realizzino meglio il loro scopo. Che è quello di offrire una testimonianza individuale, dentro la dimensione dei tempi in cui viviamo: la bellezza di questa testimonianza è data dalla sua verità umana, e dalla espressione che questa si sceglie. Così, il libro di Elsa Morante ci arricchisce di più, anche forse da un punto di vista marxista, di qualche clamoroso esperimento letterario, o cinematografico, che pensa di essere «più marxista» e «più rivoluzionario» assumendo come protagonista un qualche fittizio operaio-massa³¹.

Critica tutta “interna” al marxismo ortodosso quest'ultima, evidentemente non bene recepita dal poeta Renzo Paris, che due giorni dopo (il 21) scrive una lettera per ribadire che la Morante è e rimane un'espressione della piccola borghesia, di cui diffidare in modo convinto³². La rubrica «Lettere e opinioni» della terza pagina de «Il Manifesto» torna ad ospitare altri due interventi sul “caso Morante” il giorno 24 luglio; nello spazio di due colonne appaiono due scritti di orientamento diverso: l'uno volto a ribadire nuovamente le accuse marxiste contro *La Storia*, a partire dalla confutazione dell'analisi della Gagliardi apparsa la settimana precedente; l'altro, firmato dal direttore Luigi Pintor, inteso a porgere le scuse del giornale per la pubblicazione della lettera di Balestrini e compagni. Quest'ultima censura, invero, non attiene molto ai contenuti anti-morantiani della missiva dei quattro intellettuali, quanto piuttosto all'accostamento del nome di suor Diletta Pagliuca a quello di Natalia Ginzburg; difatti le due erano state indicate, con un certo disprezzo, come sostenitrici della “fortuna” occorsa alle creature che, perduto il bene della ragione, avrebbero acquisito di contro maggiore poeticità. Forse è opportuno ricordare che la religiosa, nel marzo precedente, era stata condannata a quattro anni di carcere per maltrattamenti verso i pazienti psichiatrici ospitati nella sua clinica romana. Perciò tale atto viene considerato ignobile dal direttore, «una

³¹ *Ibidem*.

³² Renzo Paris, *La Morante un'espressione della piccola borghesia*, in «Il Manifesto», 21 luglio 1974, p. 3.

mascalzonata o un segno di fascismo intellettuale [...] non un particolare, ma uno stile o un veleno che inquina tutto il resto»³³.

L'altra lettera, scritta da Franco Rella, amplia invece la prospettiva negativa sul romanzo inaugurata da quel primo contributo; eloquente, in tal senso, il lungo titolo: «*La storia*»: un mediocre romanzo borghese, da criticare da un punto di vista marxista e proletario. Come accennato, suo bersaglio dichiarato fin dall'inizio, più che il romanzo in se stesso, sono le categorie critiche utilizzate da Rina Gagliardi, che vengono sminuite attraverso una controanalisi piuttosto articolata e documentata. Ecco l'esordio di tale intervento:

È certo che la lettera divertente e divertita di Balestrini, Rasy, Silva, Paolozzi, si limita ad aprire polemicamente un discorso senza apportarvi grandi contributi, ma d'altra parte colpisce, nella risposta di Rina Gagliardi [...], l'impiego di una serie di categorie critiche scolastiche, a dir poco usurate e imprecise.

A questo proposito importa poco entrare nel merito del romanzo di Elsa Morante, ma proprio, semmai, nel merito di queste categorie e di questa problematica che affiora ormai spesso nelle pagine del *manifesto* [...]³⁴.

La prima critica colpisce la definizione data dalla Gagliardi circa lo stile di scrittura de *La Storia*. La lettrice aveva sostenuto che Elsa Morante si serve di un linguaggio estremamente semplice e lirico, del tutto aderente al mondo e alla cultura dei suoi personaggi. Rella risponde che appunto in tale affermazione consiste la mediocrità del romanzo e l'ambiguità della lettura della Gagliardi, in quanto

È l'ideale borghese del naturalismo: la perfetta aderenza fra rappresentazione e realtà in quanto *già data*, la rimozione del processo di produzione artistica in quanto lavoro, la rimozione infine della complessità contraddittoria e dialettica del reale [...]. La teoria marxiana ci insegna che ogni processo di rappresentazione non è mai semplice, lascia sempre qualche reato, qualche traccia, ed è in questo spazio che si deve esercitare la critica. Ogni volta che viene affermata una «perfetta aderenza» tra linguaggio e realtà vuol dire che lì è stata espulsa la pluralità contraddittoria del reale e delle sue istanze³⁵.

Rella prosegue affermando di non considerare un “peccato mortale” il fatto che la Morante rimanga una scrittrice borghese, sebbene non contempi “le magnifiche sorti e

³³ Luigi Pintor, *Una lettera da non pubblicare*, in «Il Manifesto», 24 luglio 1974, p. 3.

³⁴ Franco Rella, «*La storia*»: un mediocre romanzo borghese, da criticare da un punto di vista marxista, in «Il Manifesto», 24 luglio 1974, p. 3.

³⁵ *Ibidem*.

progressive” del mondo in cui vive; la sua debolezza, piuttosto, sarebbe quella di non essere neanche una grande e significativa esponente letteraria di quella classe sociale, e cioè di «non esprimere le contraddizioni proprie della borghesia, la tensione che nel nostro secolo si è espressa in tutta la grande arte borghese tra la mistificazione ideologica e le contraddizioni della realtà (magari vissuta [...] come tensione negativa interna al soggetto)»³⁶. Su quali basi concrete Rella possa poggiare queste dichiarazioni, non è dato sapere, in quanto egli si ostina a non voler entrare nel merito del romanzo; basterebbe comunque considerare la figura complessa e contraddittoria del borghese Davide Segre, indagata dalla Morante senza lesinare sforzi, per mettere in difficoltà questo suo giudizio. Rella si mostra invece interessato a chiudere la propria controanalisi (contro la prospettiva della Gagliardi, s’intende), rimanendo su un terreno tutto ideologico. Egli sostiene che, se non si può ricondurre l’artista borghese all’interno dell’orizzonte marxista, non per questo la critica deve uscire da quest’ultimo, facendo leva sul fatto che esso non può costituirsi come totalità interpretativa. Il marxismo nasce come critica dell’economia politica ma, occupandosi dei rapporti sociali oltre che di produzione, deve ampliare il proprio campo d’indagine, servendosi di discipline specifiche (Rella cita come esempi la psicanalisi e la teoria della letteratura) che illustrino meglio altre sfaccettature della realtà, rimanendo pur sempre nel suo orizzonte teorico. La chiusura dell’intervento torna a mettere in primo piano la valenza della critica “marxista e proletaria”, attraverso cui fronteggiare i contemporanei, e viepiù scadenti, prodotti della cultura borghese, tra cui figurerebbe il nostro romanzo.

In una società borghese non possiamo chiedere un’arte proletaria (si dovrebbe sopporre una realtà *fuori* della realtà in cui viviamo) ma possiamo e dobbiamo fondare una *critica* proletaria, una critica che assuma il punto di vista proletario e quindi marxista. Perché se la morte, il dolore, la bellezza sono «eterni» (ovvero obbediscono ad una temporalità diversa da quella dei rapporti sociali e storici) è altrettanto vero che la lotta di classe dà una dimensione diversa a questi problemi: il «lato oscuro» acquista un perimetro diverso, diventa anch’esso storia. Questo non significa distruggere l’arte o la cultura borghese (ma nemmeno delegare la Morante ad illuminarci sul nostro *dentro*, mentre noi lottiamo *fuori*). Quando Marx affermava che il proletariato è l’erede della filosofia classica tedesca, affermava che il proletariato doveva far propri questi «beni». Ma per ereditare dobbiamo far morire questa filosofia (e questa cultura), dobbiamo farla morire appunto anche con le «armi della critica»³⁷.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

Del 27 luglio è una lettera affatto diversa rispetto alle precedenti. Essa è lontana dalla critica militante e può dirci qualcosa di significativo su come il dibattito fosse percepito da un lettore generico del quotidiano, privo di competenze letterarie, ma anche di interesse verso un dibattito avviatosi sulla strada di un astrattismo teorico piuttosto fine a se stesso e distante dai problemi concreti dell'esistenza. Scrive Giuseppe Premoli in *È bastata una lettera per passare da una parte all'altra*:

[...] Io purtroppo il libro non ho il tempo di leggerlo perché dalla fine di maggio sono disoccupato e sono in altre faccende affaccendato; poi un libro mi piace leggerlo lentamente, immedesimandomi, analizzando le sensazioni che suscita in me [...]. Scrivo perché, leggendo certe analisi letterarie, apparse sul giornale, mi sembra di essere all'esame di maturità, dove la differenza tra una poesia ed un'altra è vista con la stessa ottica, e magari le stesse frasi, della differenza tra una coordinata Cartesiana e una Lorentziana. Il proletariato [su cui fa leva la lotta di classe comunista] è assente, mentre il sottoproletariato no, si dice. A me è bastata una lettera di licenziamento per passare da una parte all'altra.

Un fatto letterario visto come una pizza; una dose di Manzoni, un pizzico di (niente Rossanda, se no rovina tutto), una rimescolata ed ecco «La Storia». I fatti umani, sia pure in un romanzo, visti alla stessa maniera dei fatti che capitano ad un elettrone in una valvola termoionica [...]³⁸.

Il lettore, in buona sostanza, sente di rimproverare le posizioni critiche espresse fino a quel momento, soprattutto da coloro i quali si definiscono “marxisti” puri, e quasi non si accorgono di sezionare la realtà in compartimenti stagni mentali. Ancora più dura verso costoro era stata Grazia Gaspari, in un intervento pubblicato immediatamente prima della lettera di Premoli e intitolato *I geometri del marxismo*:

[...] A me sembra che la tesi che sostiene Rina Gagliardi sia sensata e intelligente se non altro perché si pone davanti ai fatti in maniera problematica e ricettiva collocandoli nella loro dialettica, nella loro dimensione senza schematismi. Ma quello che mi ha colpito e mi ha spinto a scrivere questa lettera è la critica che al libro viene mossa. Da una parte ci sono i «geometri» del marxismo [...] che armati di squadra e righello misurano tutto: due proletari, nessun operaio, niente lotta, nessuna indicazione, mancanza dell'alternativa proletaria, poveri, animali, non c'è marxismo e quindi da demolire.

Dall'altra ci sono i «Verdurin»³⁹ del marxismo, quelli cui un libro per il semplice fatto di essere scritto in maniera semplice fa schifo. E fa loro schifo perché, in questo

³⁸ Giuseppe Premoli, *È bastata una lettera per passare da una parte all'altra*, in «Il Manifesto», 27 luglio 1974, p. 4.

³⁹ Il riferimento è alla famiglia descritta da Marcel Proust nel romanzo *Alla ricerca del tempo perduto*; qui simboleggia un circolo ristretto ed elitario, che interpreta il marxismo in chiave meramente intellettualistica.

caso, diventa una lettura di massa, non più elitaria, come si addice ad ogni opera d'arte, che in quanto tale solo pochi possono apprezzare e recepire. Un'umanità povera, di bambini, di animaletti fantastici come può esser compresa da uno che è all'avanguardia, e che scrive di «operaio massa»? Anche perché l'operaio massa, come è noto a tutti noi marxisti, non ha fanciullezza, amore, fantasie, dolore, è solo «lavoro salariato» [...]. I personaggi della Morante non esprimono solo il sottoproletariato o la piccola borghesia o gli emarginati, ma un mondo di sensazioni nelle quali spesso ci si ritrova, una quantità di problemi, incertezze, angosce che tutti vivono, e ai quali non riusciamo a dar risposta [...]. C'è infine un'ultima cosa che vorrei dire, a proposito del pessimismo, della drammaticità o negativismo che dir si voglia: spesso di un libro o di un film si dice «non dà soluzioni positive, è reazionario, stimola alla rassegnazione». A parte il fatto che sarebbe bene considerare il libro per quello che è, e cioè un libro, anziché un documento di partito, queste considerazioni mi lasciano alquanto sconcertata: viviamo in una società [...] ricca solo di bombe, stragi, guerre, violenze, cannibalismi individuali e sociali, di mostri di ogni tipo che se la dovessimo rappresentare non sarebbe sufficiente Bosch, ma guai ad avere dubbi sulla salvezza o ostentare un qualche scetticismo⁴⁰.

E così, già a partire dal dibattito su *La Storia*, nell'ambito del giornalismo di sinistra si delinea una pesante frattura tra *intelligenza* politica e una parte consistente di lettori, in anni che già contengono *in nuce* il disincanto rispetto ai miti rivoluzionari post-sessantottini e anticipano il progressivo ripiegamento nella sfera privata noto come “riflusso”. A tal proposito Goffredo Fofi afferma, un decennio più tardi:

Sono convinto che se *La Storia* fosse uscita tre anni prima, quando nei movimenti non serpeggiava ancora la crisi che è esplosa proprio un anno dopo la pubblicazione del libro di Elsa Morante, non ci sarebbe stato certo quel successo che c'è stato. *La Storia* è del '74, nel '75 per *Lotta continua*, *Avanguardia operaia*, *Il Manifesto* comincia il disastro. Credo che il tipo di messaggio contenuto nel romanzo, tutto sommato di grossa sfiducia nei confronti della storia e della politica, della storia in quanto politica, in realtà fosse già abbastanza dentro nei sentimenti, nelle sensazioni, nel fiuto che la gente aveva in quegli anni. Non a caso *La Storia* è stata letta massicciamente dai giovani lettori del movimento, anche se i politici allora – la Rossanda come Sofri – ne parlavano male, perché era un libro disfattista⁴¹.

Il dibattito su «Il Manifesto», tuttavia, conosce almeno altre due tappe significative prima della sua conclusione, che è segnata da un articolo di Rossana Rossanda, giornalista-politica di punta del quotidiano, citata sia nella lettera di Premoli che nell'intervista rilasciata da Fofi. Il primo di questi contributi si intitola *E. Morante*,

⁴⁰ Grazia Gaspari, *I geometri del marxismo*, in «Il Manifesto», 27 luglio 1974, p. 4.

⁴¹ Intervista a Goffredo Fofi, in Alberto Cadioli e Giovanni Peresson, *Il super libro: conversazioni sul romanzo di successo*, Il Lavoro Editoriale, Ancona 1984, p. 59.

l'utopia che contamina e non redime, e appare il 31 luglio, a firma di Cosimo Orteta. Si tratta di un articolo che, sulla scia di quello della Gagliardi, interpreta positivamente il romanzo, soppesando punti di forza e limiti del testo a partire dal testo medesimo, senza usare come filtro vecchie e nuove logiche di parte, ma anzi con l'intenzione di andare oltre gli steccati ideologici e rendere così piena giustizia al valore dell'opera. L'incipit si colloca appunto su questa strada:

Il dibattito su «La Storia» della Morante è la riprova di quello che è sempre stato ed è l'atteggiamento di alcuni nostri intellettuali (la maggior parte) di fronte ad un'opera che è e vuol essere eteronoma: non lettura del testo ma sopraffazione e misconoscimento del testo stesso dettati, in molti fervidi elogi o nella più spiccia e cieca denigrazione, da confortevole e un po' ottuso attaccamento alla tradizione o da altrettanto ottusa irritazione che ben si guarda dal fare i conti con i propri meccanismi nevrotici e con il libro che li chiama in causa. Il risultato è l'inevitabile, coatto esercizio di «sistemazione» o di espulsione dell'opera dentro o fuori l'ideologia più «rivoluzionaria» o più reazionaria, dentro o fuori schemi letterari prefissati. Così si adoperano parametri del tutto esterni al testo: la lotta di classe, Marx oppure Manzoni, De Amicis, Verga, Pascoli, Moravia, Pasolini e chi più ne ha più ne metta.

Del testo si dice soltanto quello che avrebbe dovuto essere o quello che non avrebbe dovuto essere⁴².

Alle accuse di Balestrini, secondo cui il romanzo celebra i buoni sentimenti di marca deamicisiana, ancorandosi al passato e disconoscendo il valore della lotta di classe, Orteta risponde che la Morante sa rinnovare splendidamente il genere letterario a partire dal suo interno, mediante una riflessione partecipata sul mondo che si colloca ben lungi dalle aride razionalizzazioni (secondo il recensore) cui è giunta la produzione di Balestrini stesso dopo il *Tristano*. Il romanzo morantiano, infatti, è un coraggioso confronto tra la vita e la storia, una tremenda operazione di disvelamento del Male che permea la vicenda umana, alla cui brutalità e violenza l'autrice oppone «la lucida forza e il rigore della grande Utopia anarchica che contamina (e non redime francescanamente) tutto ciò che tocca o che riesce a toccarla qui ed ora, nel mondo e nella storia»⁴³. Secondo Orteta, tale è la funzione di Usepe, che non incarna semplicemente la *joie de vivre* o i valori più puri dell'esistenza, bensì la vita stessa nella sua totalità, «nel suo movimento degerarchizzato che preme per affermarsi, magma

⁴² Cosimo Orteta, *E. Morante, l'utopia che contamina e non redime*, in «Il Manifesto», 31 luglio 1974, p. 4.

⁴³ *Ibidem*.

puro, “presenza assoluta”, contro le costrizioni della storia»⁴⁴. Useppe è l’utopia, si diceva, che contamina e non redime: difatti, tutti i personaggi incontrati nei vari microcosmi che compongono il romanzo vengono certamente influenzati dalla sua presenza, ne rimangono quasi tutti estasiati, ma il vero potere su di loro continua ad essere esercitato dalla violenza della Storia, che alla fine si afferma pure su Useppe, decretandone la morte. Detto questo,

Che senso ha parlare, allora, dell’autonomia psicologica e della credibilità dei singoli personaggi de «La Storia»? Alla Morante non interessa «sistemare» i suoi personaggi in una Logica prestabilita, nemmeno nella logica della lotta di classe (sarà il suo limite ma è un limite estremamente ricco e produttivo nel testo) e tanto meno le interessano i canoni del romanzo naturalista. Questo è quanto non ha capito Pasolini (*Tempo* settimanale 26-7-1974)⁴⁵ che, tra stizze e rimbrotti, distingue poesia e non poesia in un romanzo che lui avrebbe voluto obbediente alla rassicurante chiarezza e verosimiglianza del romanzo naturalista⁴⁶.

Niente di tutto ciò, secondo Ortesta, si può rinvenire nell’opera morantiana. Con i mezzi retorici l’autrice coltiva un rapporto per nulla sterilizzato, o misurato sulla base di una presunta ragione oggettiva, figlia della tradizione ottocentesca; invece «il suo linguaggio è un agglomerato di pezzi lucenti e di opachi detriti, di lezioso e di tragico. [...] ha la forza di essere lucida Utopia e miseria, dalle quali la scrittrice non prende più le distanze come invece fa chi si assoggetta agli splendidi esercizi (e castighi) dell’intelligenza»⁴⁷. Il suo linguaggio ha raggiunto la consapevolezza dell’irriducibilità del reale a rassicurante unità, ed è perciò segnato da vuoti e da pieni esagerati, dalla coesistenza di un opprimente non-detto e di una martellante ricchezza del detto. E Ortesta si chiede se sia questo nuovo approccio di scrittura a dare panico a Balestrini e agli altri critici tendenzialmente monolitici come lui; l’invito finale è a considerare il romanzo come se si guardasse all’esplosione di nuove radici, attorno alle quali la terra si presenta sconnessa e compatta al tempo stesso, come spesso è la realtà per chi non ha paura di guardarla senza pregiudizi.

Il penultimo contributo alla discussione su *La Storia* appare su «Il Manifesto» di martedì 6 agosto 1974, con il titolo *Vuoto delle piazze e purezza dei cuori*; a firmarlo è

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Il riferimento è a Pier Paolo Pasolini, *La gioia della vita, la violenza della storia*, in «Tempo», XXXVI, 31, 19 [ma 26] luglio 1974, p. 77.

⁴⁶ Cosimo Ortesta, *E. Morante, l’utopia che contamina e non redime*, cit.

⁴⁷ *Ibidem*.

la redazione de «Il piccolo Hans – Rivista di analisi materialistica», composta da Contardo Calligaris, Sergio Finzi, Virginia Finzi Ghisi ed Ermanno Krumm. Tra tutti gli interventi, quest'ultimo è il più vicino all'attualità politica di quei mesi, a cui si riallaccia con spirito polemico, tanto intransigente quanto esagerato, ma comprensibile a patto di riportare il discorso alle contrapposizioni che animavano l'Italia di metà anni settanta. L'obiettivo degli scriventi sono, senza troppi giri di parole, i "comunisti buoni" – nel senso di tiepidi o in malafede – che, all'indomani della vittoria del no al referendum per l'abrogazione della legge sul divorzio (maggio 1974), non avevano salutato tale risultato come vittoria ideologica della loro parte, ma come "vittoria dell'uomo" in genere. E ciò farebbe pensare ad un tentativo postumo di attenuare il sentore che si fosse consumato uno scontro di classe, da loro aborrito: «la riconciliazione "nazionale" si faceva così attraverso una categoria, quella di uomo, che non è nemmeno di mediazione, ma interamente borghese: l'orrore della lotta era coronato dalla delega alla borghesia della gestione del successo infine riportato»⁴⁸.

E qui entra in scena *La Storia*, e il tono del discorso si fa ancora più sprezzante. Dopo essersi guadagnato la nomea di opera borghese, di volta in volta reazionaria, rassegnata, consolatoria sul piano storico-esistenziale, ora invece il romanzo merita l'aggettivo di conciliante sul piano della contingenza politica, rispetto cioè alla frattura post-referendaria generatasi nel Paese, in vista di una pacificazione generale.

Un romanzo profondo e semplice che «vorrebbe parlare a tutti» e si vende al modico prezzo di lire 2.000 perché «La Storia» si legga sulle spiagge e non si faccia in piazza, viene *provvidenzialmente* a lenire la ferita del referendum: la letteratura, almeno, è di *tutto* il popolo. Profondo e semplice. Dove il profondo cancella Freud e il semplice cancella Marx. All'inconscio si sostituisce il cuore, l'uomo stenterello che parla ai cani (e, vittoria del senso, la cagna Bella parla all'uomo) tra San Francesco e Demetrio Pianelli. Alla lotta di classe si sostituisce la totale trascendenza dell'accadimento storico sull'accorato lamento degli umili. [...] All'accadere determinato dei fatti si affianca un Senso metafisico e trans-storico. Se nel divenire della storia non è questione di lotta di classe, la commedia umana si riduce a risposta parafilosofica agli interrogativi adolescenziali sul significato e i valori «autentici» della vita [...]. Libri così raccontano compiaciuti il vuoto delle piazze [simbolo della non-azione politica, del ritiro in se stessi, in quanto non ci possono essere cambiamenti buoni] che è purezza dei cuori, perché «la storia» contamina con la truce brama di potere l'innocenza dei semplici [...]. Che gli alfieri della «Storia» siano stati Bo, Garboli e Ginzburg, è significativo: l'ideologia quietistica manzoniana

⁴⁸ Contardo Calligaris, Sergio Finzi, Virginia Finzi Ghisi, Ermanno Krumm, *Vuoto delle piazze e purezza dei cuori*, in «Il Manifesto», 6 agosto 1974, p. 3.

riceve l'avallo dei nomi istituzionalizzati della mediazione interclassista [la quale si ravvisa in azione dopo il referendum], quelli che dal luogo di una pretesa apoliticità mascherano con la sanzione del bello l'aggressione ideologica della classe dominante⁴⁹.

Una classe reazionaria che si servirebbe di questo tipo di letteratura per riproporre miti e figure d'antica data, spesso traditi nella sostanza ma ancora in grado di cementificare le sue varie anime nel segno della tradizione, non esclusa l'anima cattolica, uscita palesemente sconfitta dal referendum; miti e figure peraltro enfatizzati sul piano spirituale da alcuni critici comunisti che, secondo gli scriventi, finiscono così per sottrarsi alla necessità della rivoluzione materiale contro ogni tipo di tradizione idealistica e religiosa.

Il bastardello Useppe è la ventilazione della figura di Cristo, nasce in una greppia, scaldato dall'alito di un cane, e muore con le braccia spalancate: la ricomposizione post-referendum dell'Ecclesia si fa ancora una volta sotto il cupolone di San Pietro. E con i pargoli vengono alla Morante anche i critici del Pci che annuncia con Spinazzola, nella sua recensione alla «Storia» (*L'Unità*, 21.7.74)⁵⁰: «Il regno dell'uomo che fu preconizzato duemila anni fa dal Cristo, incarnazione suprema dei valori di libera, solidale festevolezza terrena» (festevolezza da cui ovviamente deve essere escluso «il più empio peccato, la cupidigia di beni mondani»). L'operazione ideologicamente mistificante rivela il suo risvolto politico. La categoria borghese di uomo diventa soldo spirituale del rivoluzionario che, per essere pagato in anticipo (dal libro della Morante, per esempio), la rivoluzione non la fa⁵¹.

L'intervento riserva un'ultima critica alla chiusa dell'opera, là dove si scrive che «... la Storia continua ...» e facilmente si interpreta che continuerà sempre allo stesso modo; e tuttavia non viene risparmiato neppure l'estremo messaggio di speranza che, pure, la Morante allega all'ultima pagina del romanzo, treandola da uno scritto della matricola 7074 della Casa Penale di Turi, quell'Antonio Gramsci che da decenni era un grande emblema degli ideali di sinistra: «Tutti i semi sono falliti, eccettuato uno, che non so cosa sia, ma che probabilmente è un fiore e non un'erbaccia»⁵². A tal proposito, i quattro redattori della lettera hanno modo di chiudere in tono sarcastico:

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Il riferimento è a Vittorio Spinazzola, *Lo «scandalo» della storia*, in «L'Unità», 21 luglio 1974, p. 3.

⁵¹ Contardo Calligaris, Sergio Finzi, Virginia Finzi Ghisi, Ermanno Krumm, *Vuoto delle piazze e purezza dei cuori*, cit.

⁵² Elsa Morante, *La Storia*, cit., p. 657.

C'è speranza? Sì, risponde Morante [...] Finché anche la lettura gramsciana, anziché l'invito a salire sul tetto con i compagni di tutta Italia, rientra in un'operazione di una politica dei 100 fiorellini in cui le parole tattica e strategia sono completamente ignote agli intellettuali così come Machiavelli e Clausewitz; «... e la Storia continua...», per fortuna, se la storia fosse finita che tragedia per l'umanità⁵³.

Il dibattito ospitato da «Il Manifesto» è chiuso da un ampio articolo-bilancio di Rossana Rossanda, apparso il 7 agosto con il titolo *Una storia d'altri tempi*⁵⁴. La giornalista esordisce mettendo in evidenza come, sulle pagine del quotidiano per cui scrive fin dalle origini, le discussioni di letteratura e cinematografia si caratterizzino per un'asprezza sconosciuta ai dibattiti più propriamente politici, aventi per oggetto il riformismo, il ruolo del Partito comunista o la rivoluzione. Nella “rissa” generata dal caso specifico de *La Storia*, la Rossanda individua la netta divaricazione dei lettori in due gruppi contendenti: da un lato chi legge il romanzo e si lascia ammaliare «dalla leggibilità, dalla commozione, da Bakunin rivisitato nel bambino Usepe»⁵⁵; dall'altro chi, invece, toglie all'opera la sua aura lirica e fuori dal tempo, per riportarla nella realtà della storia e discuterne in rapporto ad essa. La Rossanda, convinta che «per leggere la Morante non sia prima obbligatorio togliersi le idee, come i musulmani le scarpe per entrare nella moschea»⁵⁶, si schiera senza indugi dalla parte di Balestrini e compagni, con un tono meno provocatorio ma altrettanto deciso. Consideriamo un passaggio importante della sua analisi:

Confesso che questo [...] esplodere nel seno del sessantottismo di un bisogno di liricità e immediatezza, che ogni soffio di ragione stecchirebbe come la bora, mi ha lasciato secca. Non penso che *La Storia* sia il più grande romanzo del secolo e mi credevo vaccinata fin dal liceo (borghese) dalla stupidità delle graduatorie. Non mi riesce di palpitare perché il romanzo, già in stato agonico, ne risusciterebbe arzilla [sono le opinioni, come si ricorderà, di Natalia Ginzburg] [...]. *La Storia* non solo non mi pare un libro felice, ma quello che più tradisce il limite della Morante. Che è appunto indicato da Balestrini: il non riuscir a concepire *nient'altro* che un mondo di

⁵³ Contardo Calligaris, Sergio Finzi, Virginia Finzi Ghisi, Ermanno Krumm, *Vuoto delle piazze e purezza dei cuori*, cit.

⁵⁴ In realtà tra il 10 e l'11 agosto su «Il Manifesto» sono pubblicate anche le lettere di Lidia Menapace, *Arte, non arte, arte nascita*, e di Umberto Silva, *Ancora sulla Morante*, che comunque non aggiungono elementi significativi all'evoluzione del dibattito (soprattutto il primo, che si limita a sfiorare il tema). Ricordiamo, di passaggio, anche i titoli di altri due contributi di argomento più generale, influenzati dal “caso Morante” e apparsi qualche giorno prima dell'articolo della Rossanda: il primo di agosto *Perché tanto chiasso, oggi, attorno a Morante, Pasolini e Pannella* di Rita di Giovacchino; il giorno 2 *Disprezzo del festival pop e critiche acide alla Morante. Un unico atteggiamento della sinistra* di Matteo Vitale.

⁵⁵ Rossana Rossanda, *Una storia d'altri tempi*, in «Il Manifesto», 7 agosto 1974, p. 3.

⁵⁶ *Ibidem*.

umiliati e offesi, che la povertà, o complesse condizioni di emarginazione o devianza, o tracolli generazionali o, stavolta, la guerra e la condizione dell'ebraismo, condannano ad essere ineluttabilmente vittime. Ma non solo vittime. Sono, per lei, i soli portatori di valori; valori «di natura», non a caso sconfinanti in un orizzonte magico, o «semplici», come la fedeltà, un vago vitalismo, quella virtù che i francesi chiamano «endurance», il saper patire ostinatamente i rovesci dell'esistenza, in nome della propria sigla di vita [...]. Fin che Elsa Morante non ha detto che «questa è la storia», benissimo. Erano, le sue, «storie»; frammenti dell'esistente affini alle sue corde, e dai quali essa sa trarre una risonanza. Stavolta no. Come nei ricami a piccolo punto, essa ha fittamente affiancato molte di queste vicende [...]; tutte le ha legate col segno comune dell'inconsapevolezza o (Davide) dell'impotenza, destini inoperanti, oggetto di crudeli ed esterne manipolazioni, e ci ha detto: «Questa è la storia». Il momento, cioè, in cui al massimo appare l'inerme fragilità dell'individuo, in balia a forze lontane e malefiche, che a loro volta costituiscono una seconda storia, ma astratta e irraggiungibile: quella che la Morante mette in testa di capitolo [...]. Fra questi due livelli non esiste interazione possibile, se non unilaterale: c'è chi fa la storia, e coloro che la subiscono. I quali ultimi non hanno né possibilità né velleità – che non siano il sogno del nonno anarchico o del comunista che morirà accanto al diversamente sognante Nino, qualitativamente non diversi dal dolce vaneggiamento di Usepe – di intervenire a cambiarla, più che non ne abbia io di impedire che a Roma faccia 36 gradi all'ombra. Non la hanno, perché si tratta di due livelli paralleli e ugualmente dominati da meccanismi irrazionali. Ogni «senso» della storia, inteso come continuità o tentativo di rapporto fra vita individuale e corso generale degli eventi [...] è negato in una morbida caduta nella totale divaricazione fra l'uomo e il mondo, patita come dolore ma anche caparbiamente affermata. Noi puri e buoni saremo oppressi sempre: Natalia Ginzburg ha scritto, sul *Corriere*, che «finalmente» la Morante restituisce la storia nella sua «dimensione immensa e confusa, dove non ci sono più tracce di rozze speranze. La voce che racconta *La Storia* ha attraversato i deserti della disperazione. È la voce di chi sa che le guerre non hanno mai fine e che saranno sempre deportati gli ebrei, o altri per loro»⁵⁷. [...] E noi, rivoluzionari di professione o presunti tali, ad applaudire: «Ma bene, proprio così, è quel che andava finalmente detto?»⁵⁸

È questa, appunto, la tendenza che la Rossanda coglie in diversi “rivoluzionari”, i quali si sono variamente cimentati nell'interpretazione del romanzo: tra di loro pare esserci chi ha vissuto l'accelerazione del 1968 e, sconfitto nelle aspettative, ha bisogno di giustificare la caduta e di consolarsi vivendola come elegia; chi sottolinea che la Morante è il tipico esempio di intellettuale che fa un'incursione nel campo politico, sostiene posizioni sbagliate, ma è discolpata dal fatto di essere un'artista; chi, infine, da sapiente politico crede di poter utilizzare i suoi contenuti in maniera indiretta, come si usava fare per i romanzieri ottocenteschi (da Balzac a Tolstoj). In tutti i casi, comunque,

⁵⁷ Natalia Ginzburg, *I personaggi di Elsa*, in «Corriere della Sera», 21 luglio 1974, p. 12.

⁵⁸ Rossana Rossanda, *Una storia d'altri tempi*, cit.

non si scenderebbe nel campo della discussione con l'autrice, ma ci si limiterebbe a salvaguardare il primato formale dell'artista e quello sostanziale del politico, che continuerebbe a parlare seriamente solo con se stesso. La Rossanda, da parte sua, afferma di non concepire una visione marxista totalizzante, in grado di spiegare scientificamente tutti i processi della realtà, finanche quelli biologici, e nemmeno di fornire una concezione del mondo sistematica e metastorica; tuttavia ravvisa in tale prospettiva qualche insegnamento sui meccanismi che regolano la società, e a partire da questo dato scende sul piano della discussione con l'autrice del romanzo. Per la giornalista, il marxismo offrirebbe una chiave di lettura della storia meno schematica di quella addossata da lei e da altri alla Morante, secondo cui invece il povero rimarrebbe sempre povero, a tutto vantaggio del potente; inoltre fornirebbe una rappresentazione più appropriata («moderna e progressiva») della realtà novecentesca, i cui sommovimenti socio-politici smentirebbero l'idea che nulla possa cambiare, o che agli uomini non rimanga altro se non il pianto. Per questi motivi, la Rossanda chiude il suo intervento invocando una riscossa intellettuale che lasci indietro atteggiamenti fatalistici e rassegnati, e nel far ciò non risparmia punte di sarcasmo nei confronti della Morante «venditrice di disperazione».

Battersi è possibile. E vien un po' da ridere che, in capo a un dibattito sul *Manifesto* nell'anno del signore 1974, sembri il grido di Battista nel deserto, Puskin prima dell'alba, Marx nel 1848. Profeta e rompiscatole. Buon dio, ma che cosa vediamo intorno se non gente che si batte? Ha ragione Balestrini, questa è la sigla del secolo nostro, la sola chiave per capire quel che succede. Se c'è un segno attuale della storia è la fine della rozzezza della rassegnazione, che non è meno ma più inarticolata, balbettante e ripetitiva che la speranza. Il che non vuol dire che stiamo passando di vittoria in vittoria, ma che altre sono le sconfitte. Quelle, per capirci, di Aureliano Buendia [protagonista di *Cent'anni di solitudine* di Gabriel García Márquez], piuttosto che quella di Ida Ramundo. Ida viene da tempi antichi, c'è stata sempre, è il personaggio toccante delle medievali *complaintes*, rivissuto ieri nel quartiere di San Lorenzo. Aureliano Buendia, benché Macondo non esista e le sue guerre non stiano in nessun annale di storia, appartiene al secolo nostro [...]. Sono sconfitti tutti e due, ma Ida non sa e non vuol sapere perché, il suo nemico imbattibile è il Male; Aureliano lo sa, che il suo nemico battibile è un altro uomo. Tiene la testa, insomma, fuori dal mare della storia, anche se è un mare di sangue. E non perché sia più bravo; ma perché questo è il portato del nostro tempo, questa la qualità della sua sofferenza, concreta e contestabile, non astratta e inoppugnabile.

Insomma, siamo pieni di ferite e forse moriremo senza aver vinto. È molto probabile. Non per questo veniamo «dai deserti della disperazione». [...] Vender patate è meglio che vender disperazione; non solo perché è più utile, oltre che coerente con i semplici valori cari alla Morante, ma perché è più lineare. Giacché un

intellettuale che vende disperazione, dispera di tutto fuorché di sé e dell'opera sua; il che – come Sartre una volta ci ha detto – basta a render dubitosi della radicalità del suo messaggio⁵⁹.

⁵⁹ *Ibidem.*

4. Altri punti di vista su *La Storia* (estate-autunno 1974)

4.1 *Voci della critica meno radicale*

Analizzare i contributi su *La Storia*, prodotti tra l'estate e l'autunno del 1974 perlopiù nell'ambito della critica di sinistra meno ideologizzata, significa addentrarsi in un arcipelago di voci dalle posizioni variegate: alcune apertamente favorevoli al romanzo morantiano; altre non del tutto soddisfatte, e di conseguenza attente a sottolineare i limiti dell'opera; altre ancora collocate su posizioni mediane, che rifuggono l'elogio ma nemmeno cedono alla disapprovazione esibita. Il primo approccio, tendenzialmente, si può cogliere nelle settimane subito successive alla pubblicazione del romanzo, mentre gli altri due maturano nel tempo, certamente influenzati dalle perplessità della critica politica militante, ma ben lontani dall'emularne asprezza di toni e radicalità di giudizio.

4.1.1 Rassegna dei giudizi favorevoli al romanzo

Abbiamo visto che il primo articolo benevolo apparso su un quotidiano di sinistra porta la firma di Piero Dallamano¹ e risale ai primi giorni di luglio. Non ancora toccato dall'eco della polemica anti-morantiana è, ancora, il giudizio espresso da Paolo Milano sulle pagine del settimanale «L'Espresso» del 14 luglio: egli confessa tutto il piacere del recensore nel trovarsi «di fronte a un libro bellissimo», al punto che per la prima volta può unirsi ai lettori per nutrirsi «del godimento che gliene viene», con «sorpresa e gratitudine»²; gli fa coro, nello stesso numero del settimanale, l'articolo di Valerio Riva intitolato laconicamente *A un tratto nel cimitero dei libri s'affacciò un best-seller*, nel quale si mette in evidenza l'aspetto forse più significativo dell'avvenimento letterario costituito da *La Storia*, a soli pochi giorni dalla pubblicazione: il fatto che, quasi inaspettatamente, nell'ambito della narrativa italiana sia apparso un romanzo di facile lettura, ma non per questo di facili contenuti, nel momento storico in cui pareva che si potessero scrivere solo opere di neoavanguardia fruibili da poche centinaia di lettori.

¹ Piero Dallamano, *Ecco la Storia degli umili*, in «Paese Sera – Supplemento Libri», 5 luglio 1974, pp. 9-10.

² Paolo Milano, *Mi fa male la storia*, in «L'Espresso», XX, 28, 14 luglio 1974.

Ciò, inizialmente, è salutato perlopiù con favore: coniugare densità di significato e accessibilità della forma in maniera così naturale induce molti critici a parlare di “capolavoro”: Natalia Ginzburg, come ricordato altrove, afferma che *La Storia* è «il romanzo più bello di questo secolo»; Oreste del Buono sostiene che «la letteratura italiana di questo secolo ne *La Storia* conosce il suo capolavoro assoluto»; Carlo Salinari si mostra meno radicale, ma ritiene comunque di avere di fronte «uno dei più bei romanzi del dopoguerra»³.

Si colloca in questa prospettiva il critico Lorenzo Mondo nel suo articolo *Una saga moderna della povera gente*, apparso su «La Stampa» del 19 luglio, come ben dimostra l'esordio:

Al di qua dell'avanguardia e delle febbri linguistiche, delle frantumazioni della coscienza e delle infatuazioni psicanalitiche, Elsa Morante costruisce quello che negli ultimi vent'anni si è detestato come il fumo negli occhi si è affermato come improponibile e *cheap*: un grosso romanzo, pieno di personaggi e vicende ben definiti e conchiusi, una sorta di saga della povera gente che riesce a compendiare nello stesso tempo, tra passione e intelletto, l'esperienza vitale dell'autrice. [...] La Morante giunge addirittura a restaurare la figura del narratore onnisciente, che interviene a commentare certi passi della vicenda, a rettificare gli errori dei personaggi, a mischiarsi e intenerirsi con loro, chiamandoli per nome con voce velata⁴.

Elementi che, nella loro tendenza didascalica, a metà degli anni settanta risultano sorprendenti agli occhi di una critica abituata a ben altro panorama letterario, e che voci più radicali invece bollano come meramente reazionari. Lorenzo Mondo, invece, prosegue la sua analisi traendo un bilancio ammirato dell'opera, pur non lesinando qualche dubbio, che tutto sommato è però di entità marginale. Ecco il suo giudizio, riportato in maniera estesa, sul rapporto tra umili e Storia e sulle figure principali del romanzo, con un'attenzione particolare rivolta ad Usepe:

La Storia è titolo polemico e, come vedremo, anche un poco abusivo. Allude alla storia «grande», che corre parallela, s'interseca con i casi degli umili, se ne allontana, ma finisce sempre con lo stritolarli, vanificando le loro speranze. La medicina assurda del potere e della violenza, il suo moto incessante, trovano esemplificazione nella congerie di notizie che precedono ogni capitolo-annata del libro: sì che l'attenzione al mondo infimo, pulviscolare della finzione romanzesca può assumere,

³ Tutti questi giudizi sintetici sono ricordati in Ivan Seidl, *Il caso Morante sei anni dopo*, «Études romanes de Brno», XII, 3, 1981, p. 22.

⁴ Lorenzo Mondo, *Una saga moderna della povera gente*, in «La Stampa», 19 luglio 1974, p. 8.

a fronte, il valore di un pietoso risarcimento. Ma si tratta d'un espediente, dettato da quella tal voglia didascalica [in precedenza Mondo aveva sostenuto che, sin dall'esordio, «la disarmata fiducia nella necessità ed esemplarità del narrare trapassa a poco a poco in una disposizione didascalica che ha del provocatorio»]. Meglio abbandonarsi, senza esteriori puntelli, alla storia piccola di Giuseppe detto Useppe [...]. Assistiamo alla sua crescita con un senso di stupore, davvero nella nostra letteratura non si ricorda tanto intensa e partecipe attenzione rivolta a un bambino. Useppe che battezza le cose con un balbettio musicale che è a sua volta la riduzione di un dialetto romanesco tenero e vivo. Useppe che, uscendo di reclusione come il giovane Budda, scopre la miseria e il dolore, ma non si lascia intorbidare la sorgiva gioia di vivere e tutta la sua esperienza trasforma in favola.

Impossibile dimenticare la grazia del suo corpicino magro dove certo le scapole sporgenti tendono alla piumosità dell'ala, il ciuffo di capelli diritti e restii, gli occhi stellanti [...]. Ecco, a questa figura straordinaria che passa per la vita benedicendola, esaltandone il più occasionale e perfino immondo lucore, s'accompagnano profili nitidissimi di animali, sorpresi nei loro momenti più fugaci, assunti naturalmente alla dignità dell'uomo senza per questo asservirli a cadenze antropomorfiche. [...] Dalla storia di Useppe e di Ida, ossessionata dal marchio razziale che potrebbe ulcerarle il figlio, farne preda ai malvagi, molte altre rameggiano: ubbidendo, più che all'ambizione di esaudire lo spessore e il senso di un'epoca, al piacere di concedersi mondi inesplorati, di veder maturare un personaggio che un semplice moto di disamore potrebbe annullare. Certo non tutto persuade allo stesso modo. La festosità del fratello maggiore di Useppe, un ragazzo di vita, finisce con l'essere, più che ripetitiva, leziosa. Le elucubrazioni ideologiche dell'ebreo Davide e la sua volontà di annientamento appaiono in parte libresche. I capitoli di vita partigiana sono più abili che autenticamente rivissuti. Molte volte sembra di imbattersi in una serie di «citazioni» da certo neorealismo o substrato neorealistico che interessa i nomi di Vittorini, Calvino, Pasolini.

In verità, l'accanimento di Elsa Morante sul reale vale soprattutto quando riesce a restituircene la dimensione favolosa, sia pure tragica. Si leggano le pagine bellissime, mosse da una diastole-sistole di ebbrezza vitale e mortuaria disperazione, in cui Useppe viene aggredito dall'epilessia: il «grande male» è una specie di Orco che si abbatte su di lui a tradimento, lo terrorizza e lo soffoca lasciandolo stremato ai margini della vita. Questo il significato di quegli occhi esageratamente grandi, di quella precocità subito bloccata per un oscuro desiderio di non crescere, di non maturare al male e alla morte.

Qui va ricercata l'incorrotta poesia del romanzo, qui dove la protesta della Morante travalica gli accidenti della storia e diventa cosmica [...]⁵

Un romanzo dalla caratura poetica, dunque, che si spinge oltre l'orizzonte della negatività della storia umana e sottolinea interrogativi esistenziali di portata ancora più immane, che difficilmente potranno mai ricevere risposte soddisfacenti, ma non per questo perdono la loro legittimità e urgenza. Urgenza che, in un secolo caotico, convulso e distratto come il Novecento, deve trovare un modo per essere comunicata

⁵ *Ibidem.*

quanto più diffusamente possibile. Da tale presupposto parte l'analisi di Natalia Ginzburg, allorché il 21 luglio, dalle pagine del «Corriere della Sera», la scrittrice torna nuovamente sul romanzo morantiano, dedicandogli un articolo di ben più ampio respiro rispetto all'*Elzeviro* con cui, di riflesso, l'aveva accolto trionfalmente circa un mese prima⁶. In *I personaggi di Elsa*, la Ginzburg afferma di non voler parlare in qualità di critico, né di comune lettore, bensì di romanziere, categoria non ancora entrata nel dibattito; e da tale posizione dichiara che *La Storia* è un romanzo scritto, appunto, “per gli altri”. Scelta coraggiosa a suo parere, in quanto da decenni il concetto stesso di “altri” generava angoscia presso poeti e prosatori: i destinatari parevano lontani o perfino irraggiungibili, e perciò gli scrittori avevano iniziato a comporre opere esclusivamente per sé, per tentare ossessivamente di liberarsi dalla paura di non riuscire ad esprimere più nulla; una sorta di circolo vizioso, che li induceva a sprofondare ulteriormente nella tristezza di una solitudine senza uscita. Non così, invece, Elsa Morante:

Come romanziere, ho trovato straordinaria, nella «Storia», l'assoluta assenza di quelli che sono oggi, nei romanzi, i vizi dello spirito. Assente il ribrezzo, assente la vanagloria, assente la preoccupazione della propria miseria, dell'angustia dei propri confini. Assente ogni cadenza nelle frasi, essendo le parole spese a profusione, *per gli altri*, con immensa generosità e umiltà. Come romanziere e come comune lettore, il sentimento più forte e profondo che provo, nei confronti della «Storia», è un sentimento di infinita gratitudine. [...] Per un romanziere, «La Storia» è una esperienza nuova e meravigliosa, perché egli vede che è stato creato, nei giorni presenti, un mondo nel quale tutti possono riconoscersi, creato per tutti e destinato a tutti. [...] Perciò ha la sensazione che si siano capovolte le montagne o che abbia cambiato di colore il mare⁷.

La Ginzburg sottolinea come *La Storia* sia narrata in terza persona, andando contro le paure diffuse tra i romanziere dell'epoca, i quali preferivano di gran lunga l'uso della prima, in modo che eventuali limiti di prospettiva si autodenunciassero da subito. Ciò non significa che nel romanzo sia assente un io narrante: per quanto poco intervenga nella narrazione, ne è anzi una componente fondamentale, in quanto non denuncia limiti, ma costituisce «il punto da cui viene contemplato il mondo [...], [un punto] assieme altissimo e sotterraneo, dotato di uno sguardo che vede l'infinita estensione

⁶ Ci si riferisce a Natalia Ginzburg, *Elzeviri*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974, p. 3.

⁷ Natalia Ginzburg, *I personaggi di Elsa*, in «Corriere della Sera», 21 luglio 1974, p. 12.

degli orizzonti e le infime e minime crepe del suolo»⁸. Questo sguardo sceglie di osservare alcune fra le più recondite creature della terra e di seguirne il destino, illuminandone con luce diversa felicità e sventure, vita e morte; perché, secondo la Ginzburg, anche le sventure e la morte di questi personaggi risplendono di luce, mentre le tenebre appartengono soltanto ai poteri occulti che determinano la Storia e le sue violenze. In realtà resta difficile capire come sia possibile che le avversità non risultino tenebrose al pari di chi ne è, spesso, la fonte diretta:

La sventura non rappresenta, nei confronti della felicità, un crollo nella notte, ma piuttosto un'esplosione di luce ancora più abbagliante, così abbagliante che non riescono a reggerla né lo sguardo, né il cuore. La morte del cane Blitz, la partenza dei Mille dallo stanzone, la morte di Ninnuzzu, le parole ingiuriose di Davide al bambino Usepe [...] hanno gli accordi strazianti della sventura, ma non annientano gli accordi melodiosi della felicità, non ne spengono la gloria indistruttibile e immortale. La sventura, la malattia, la pazzia, la morte, sono offese orrende contro la felicità, l'infanzia e la vita, e tuttavia sono, nei confronti della felicità, dell'infanzia e della vita, in condizione di parità. [...] Se ripensiamo ai personaggi della «Storia», ripensiamo agli animali e agli uomini, alla cagna Bella, o a Davide Segre, o al cane Blitz, o a Eppetondo, o alla gatta Rossella, e alla loro sparizione o morte, con eguale misura di dolore e amore. Questo ci sembra del tutto naturale, e solo dopo un poco ci accorgiamo che in passato non ci era accaduto nulla di simile mai⁹.

Un'esperienza di lettura inedita, dunque, che va a smentire chiunque abbia segnalato vicinanze con altri autori o esperienze letterarie precedenti. Per questo motivo, la Ginzburg ritiene in errore chi ha individuato parentele del romanzo con il neorealismo, perché i fenomeni storici legati alla guerra – la vita sotto le bombe, le deportazioni, la borsa nera – ne *La Storia* non sono visti da vicino, delimitati da contorni duri e precisi, e suggellati da «rozze speranze» di cambiamento (quelle riprese, in chiave polemica, dall'articolo della Rossanda), ma piuttosto appaiono attraverso «una dimensione immensa e confusa», da una lontananza sterminata, raccontati da una voce che ha attraversato «i deserti della disperazione», e sa che non sono possibili speranze di palingenesi rispetto alla guerra e alle altre forme di violenza. Posizione di un certo peso che viene addossata alla Morante forse con eccessiva sicurezza. Per l'autrice di *Lessico familiare*, neppure i personaggi possono essere assimilati a quelli di autori come Moravia o Pasolini, in quanto le rassomiglianze, riguardanti al più l'identità di ambiente

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

e di costume, risultano meramente superficiali. Le figure che popolano *La Storia* non erano mai esistite prima del romanzo: mai, infatti, era successo che fossero egualmente essenziali dalla prima all'ultima, sia perché dotate di un'unica vita poetica che le rende inseparabili, ma ancor più perché pensate in condizione di parità; ciò significa che tutti i personaggi del romanzo (dal soldato Giovannino, alla signora Di Segni, ai protagonisti veri e propri) lasciano «dentro di noi echi e solchi e vastità di spazi ben diversamente profondi, e ben diversi affollamenti di pensieri, domande, immagini e memorie, ma li pensiamo tutti con eguale misura di lagrime»¹⁰. La Ginzburg conclude la sua lunga analisi sostenendo che pure il luogo di ambientazione de *La Storia* non era mai stato raccontato prima, e che la sua descrizione trova affinità profonde con Dostoevskij, piuttosto che con romanzieri italiani contemporanei. L'Italia della Morante è nuova perché «tragica»: un posto dove pare siano passate le ombre inquiete di Rogozin o di Dimitri Karamazov, lasciando indietro gli echi delle loro voci alla ricerca della verità; un luogo che il caso ha destinato ad ospitare sventure di ogni genere, dallo svuotamento dei ghetti, ai rastrellamenti, alla fame, alle attese fiduciose di soldati morti. In questo panorama fa la sua comparsa Usepe, il bambino-prodigio, ma non sarà certo l'unico a fare capolino tra le pagine di questa tragedia – si pensi a Scimò Pietro, verso la fine del romanzo – quale germinazione di una speranza estranea al mondo, che è vinta fin dall'inizio, eppure torna a tentare di esprimere la sua vitalità nonostante il terreno ostile.

Il fatto che uno dei protagonisti della «Storia» sia Usepe, ovvero un bambino, ci sembra del tutto naturale, e solo dopo un poco ci accorgiamo di essere penetrati, con Usepe, in una dimensione nuova e ignota. Generato dall'orrore e dal caso, insidiato dal Grande Male, Usepe è nella «Storia» l'innocenza festosa e ignara, e insieme l'onniveggenza a cui non sfugge alcuna anche lontana sventura. Il destino e il pensiero di Usepe sono contemplati sia dall'amore della madre, sia dallo sguardo alto e lontano che ne insegue con eguale amore le orme leggere, ed egli è per noi nello stesso tempo un essere domestico e familiare di cui sappiamo i lineamenti e i giochi e le frasi e le passeggiate, e anche il più segreto e misterioso fa gli esseri che si incontrano nella «Storia».

Al termine della «Storia», quando tutto sembra finito e concluso, e tutto è irrimediabile, sopraggiunge ancora Scimò, ragazzo libero e severo, padrone d'una sveglia e d'una medaglia, evaso dal riformatorio, imprevedibile benché ricercato e poi catturato, e la sua breve e rapida apparizione è ancora felicità, e un ultimo dono della sorte per Usepe e per noi. Scimò porta con sé la felicità senza sorriso dei ragazzi maturati in libertà e per libertà, felicità indifferente e beffarda nei confronti del

¹⁰ *Ibidem*.

potere, e che guizza fuori da ogni imposizione o prigione. Così all'ultimo sembra alzarsi, da questo romanzo disperato, una sorta di strana speranza¹¹.

Abbandonando il campo dei romanzieri in cui si colloca la Ginzburg, e tornando in quello dei critici di professione, una prospettiva più fiduciosa circa il possibile messaggio di riscatto offerto dal romanzo viene illustrata da Vittorio Spinazzola nell'articolo *Lo scandalo della storia*, apparso su «L'Unità» sempre il 21 luglio. Lo studioso fa parte della schiera – non troppo nutrita – di intellettuali influenzati dal marxismo che accolgono favorevolmente il romanzo; con lui si può citare fin d'ora anche il nome di Gian Carlo Ferretti, collaboratore di «Rinascita». Spinazzola considera pregna di significato e attuale la condanna dell'ideologia della violenza da parte della Morante, che si sarebbe assunta un compito assai alto: fornire «una rappresentazione totale della presenza umana nel mondo, riaffermando la possibilità di intervenire sulla vita collettiva attraverso la letteratura»¹². Intervenire per scuotere le coscienze, dare fiducia circa la possibilità che la violenza della Storia sia limitabile nel futuro, trasmettere questo messaggio ad un pubblico eccezionalmente vasto, nonostante la sua arditezza. L'analisi del critico si dipana a partire dalla rievocazione dell'episodio del soldato tedesco che, sulla via del patibolo, scorge un fiore, ne ammira la sconvolgente bellezza, è sul punto di redimere la propria anima, ma alla fine torna ad essere dominato dallo spirito di distruzione che tanta parte aveva avuto nel corso della sua vita.

Anche il più abietto degli uomini reca dunque in sé un istinto che lo spinge a identificarsi con umiltà in ogni altra forma di esistenza, sino ad aderire estaticamente alle pulsazioni vitali del Tutto, di qua e di là dalla soglia della morte individuale. Ma un altro istinto si contrappone a questo, con forza invincibile: la volontà di sopraffazione violenta, che trae piacere dal diffondere la sofferenza, il lutto, la strage fra i nostri simili. Ai tempi odierni, questa parte oscura della coscienza ha preso corpo in un fenomeno storico determinato, il fascismo, essenza primaria del regime borghese. Tutto e tutti ne sono stati contaminati, perché il fascismo è in noi [...]. Nondimeno, proprio l'estremo punto di negatività cui è giunto il mondo, con gli orrori dell'ultima guerra, fa balenare la luce del prossimo, non più rimandabile avvento di un'era nuova: il regno dell'uomo, quale fu preconizzato duemila anni fa dal Cristo, incarnazione suprema dei valori di libera, solidale festevolezza terrena. Per intanto, a testimoniare l'urgenza del riscatto futuro e la miseria infinita del presente, sono le masse sterminate degli umili, degli oppressi; e meglio fra loro i più

¹¹ *Ibidem*.

¹² Vittorio Spinazzola, *Lo «scandalo» della storia*, in «L'Unità», 21 luglio 1974, p. 3.

semplici di spirito; e più struggentemente quanti patiscono con maggiore candore, inermi, l'ingiuria altrui, cioè i bambini¹³.

Secondo Spinazzola, l'incessante perdurare nel tempo della violenza, anche ben oltre la fine della guerra, induce la Morante a ripensarne il significato in una visione universale dell'esistenza; pur narrando le vicende a partire da un luogo e un momento precisi (Roma nel 1941, secondo anno del secondo conflitto mondiale), l'autrice fa in modo che gli elementi contingenti del divenire storico, e la loro dialettica, siano interiorizzati e proiettati su un orizzonte atemporale. E così il fascismo che genera la guerra, o comunque dà il suo contributo al suo scoppio, diventa sinonimo del Male che da sempre abita troppe coscienze, e le spinge verso forme di desiderio egoistico di beni mondani, arrecanti ansia di conquista e di mantenimento del potere. Il fatto di privilegiare la dimensione etico-psicologica a quella politico-sociale è salutato positivamente da Spinazzola, che rintraccia in questo passaggio ascendenze e legami con autori quali Vittorini, Verga, Manzoni e soprattutto Dostoevskij, tutti cimentatisi nella riflessione su vincitori e vinti dell'umanità; l'influenza del grande romanziere russo, in particolare, sarebbe palpabile nell'acuta esplorazione dei motivi della pena e della follia, nell'esaltazione dell'innocenza ingenua, nell'«ardore messianico delle proposte di fede». Anche sulla scorta di tali esperienze letterarie, l'autrice riesce a dare una rappresentazione “totale” della presenza umana nella storia, ricorrendo alla dialettica tra terrore e pietà, principi che Spinazzola definisce “formativi” dell'estetica classica; eppure lo fa da una prospettiva ripensata:

[...] la vera difficoltà che la Morante ha dovuto affrontare è consistita nello sforzo di rivitalizzare i moduli del romanzo storico, come componimento misto di storia e di invenzione. La soluzione adottata ha una coerenza polemicamente drastica: respingere dall'ambito narrativo le figure dei grandi protagonisti, i dominatori della storia, per lasciar campeggiare la brulicante folla anonima destinata a non lasciar traccia di sé nei registri storiografici¹⁴.

I grandi della storia sono relegati, cioè, nelle pagine d'impianto cronologico che aprono i singoli capitoli; là si mescolano sia i carnefici nazi-fascisti che provocano stragi e massacri, sia la causa “ufficiale” del socialismo impersonata da Stalin, fonte di speranza per milioni di umili impegnati nello sfruttamento lavorativo o bellico, eppure

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

anch'essa calata nella Storia e perciò non immune dall'essere contaminata dal veleno del Potere. Poiché nulla, in fondo, sfugge all'influenza perversa di quest'ultimo, e non basta certo collocarne i detentori in un altrove lontano, separato, perché i suoi effetti sul mondo vengano meno:

Gli scontri e i rivolgimenti da cui è insanguinata la scena terrestre appaiono decisi in una sfera inattingibile all'umanità quotidiana, che pure ne sconta le conseguenze più atroci: e che, peggio ancora, non può non assorbire nell'intimo i veleni dell'odio, dell'inganno, della brutalità distillati dai potenti. Una concezione simile può, anzi vuole essere discussa, sul piano della conoscenza critica: ma rappresenta la condizione perché si intensifichi al massimo il coinvolgimento emotivo nella sorte dei derelitti.

Il romanzo si configura quindi come uno straordinario compianto sulle vittime, provviste soltanto di una fiducia nativa nell'esistenza come letizia d'amore. I personaggi appartengono pressoché tutti ai ceti popolari: non certo alla classe operaia, però, ma alla piccola o minima borghesia meridionale, d'origine contadina, di recente inurbata a Roma. Nei loro confronti la scrittrice si colloca su un piano di parità fraterna, intervenendo più volte nel racconto per garantirne la veridicità testimoniale. Analogo valore di richiamo alla concretezza cronistica hanno gli accenti dialettali del dialogato; ma questo e altri espedienti d'origine neorealista sono sollevati al livello di una scrittura che nella sua affabilità intrepida vuol restituire nettezza di contorni a ogni evento perché ne risalti intattamente la valenza morale.

Per questo aspetto, il punto di vista narrativo ha una trascendenza assoluta, rispetto all'ottica dei modesti eroi di cui la scrittrice espone le vicende. In effetti, tutti i materiali di racconto ostentano di derivare dalla realtà; ma a disporli nella tela romanzesca è una fantasia estrosissima, volta a usufruirli come simboli lirici¹⁵.

Nel proseguimento della sua analisi, Spinazzola aggiunge alcune considerazioni sulle tre parti in cui ritiene di dividere il libro, per poi riprendere il discorso sui personaggi. Il critico sostiene di preferire la sezione centrale, in cui le vicissitudini di Ida e Useppe, sfollati a Pietralata, si mescolano in modo dinamico agli affanni collettivi, in una città che percepisce l'incombere di una catastrofe nazionale. In questo frangente, la Morante scrive capitoli davvero corali; inoltre ha modo di mostrare la sua capacità di ritrattista, in grado di creare una serie di figure e figurine memorabili, nonché di fissare scene della tragedia collettiva mediante un'energia visionaria di rara intensità (si pensi, a titolo di esempio, all'episodio degli ebrei stipati sui carri bestiame, in attesa di partire per i campi di sterminio). La prima e l'ultima parte del romanzo, invece, si flettono in direzione dell'intimismo, sebbene l'ombra lunga della Storia non cessi mai di

¹⁵ *Ibidem*.

sovrastarlo, e qui il critico ravvisa una dose eccessiva di patetismo, che rende inevitabilmente pesante il ritmo della pagina; il dettato romanzesco si risolve, però, quando vengono introdotti gli episodi di morte dei personaggi, che si svolgono in un clima tanto angoscioso quanto limpido e terso: «la feralità incombe *su tutti loro*; la scrittrice li accompagna uno ad uno verso la fine e, prendendo congedo da loro, fissa contemplativamente l'ultimo approdo cui la loro esistenza dimidiata è giunta»¹⁶. Accade per Nora, che affoga dolcemente dopo avere errato senza più coscienza; a Giovannino, che muore colto dal delirio dell'assideramento al tempo della ritirata di Russia; a Davide, morto dopo aver assunto una *iper-dose* di quegli stupefacenti presso cui cercava conforto per l'inetitudine a realizzare concretamente il suo messaggio utopico. Si tratta di personaggi che, come accennato prima, assurgono a simboli lirici; ma la poesia morantiana si nutre anche di gioia, oltre che di dolore e malinconica perdita. Nel romanzo, per Spinazzola, la felicità è espressione di un desiderio istintivo di godimento vitale, piuttosto che una condizione derivata dall'acquisizione di una sicura serenità esistenziale; essa appartiene soprattutto agli animali, che raggiungono la pace interiore attraverso la dedizione totale agli altri, mentre gli uomini difficilmente riescono ad uscire del tutto dalla spirale egocentrica che li porta a cercare piaceri esclusivi (è il caso di Nino), oppure non tramutano la loro intuizione vitale in realtà (come accade a Ida, che la vive piuttosto nel sogno, ma inficiata da paure ancestrali e premonizioni terribili).

Spinazzola conclude il suo intervento sottolineando come la Morante assicuri una comprensione pietosa verso tutti i suoi personaggi, in modo assiduo e vibrante, giungendo ad affidare ad uno di loro, Davide, il suo messaggio contro l'insensatezza della storia, e finanche contro la spregiudicatezza dell'esistenza, pur riconoscendo che ogni protesta della ragione in tal senso è destinata ad infrangersi. Al netto di ciò, per il critico comunque

Rimane l'ansia di un risorgimento [se non altro] morale, che ponga fine al caos dei sentimenti in cui la civiltà capitalistica affonda. *La Storia* nasce da un rifiuto intransigente dell'indifferentismo etico, dei compromessi filistei e delle ostentazioni di cinismo, che hanno tanta parte nei rapporti umani in una società sbagliata. Di qui la Morante attinge i valori di «scandalo» della rappresentazione romanzesca e trae lo stimolo ad aprire un colloquio eccezionalmente vasto con i lettori.

Si capisce perciò che la decisione di offrire il proprio libro in edizione semieconomica, a prezzo assai ridotto, non sia un fatto esterno, rispetto

¹⁶ *Ibidem*.

all'ispirazione che l'ha guidata. Si tratta di un doppio atto di fiducia, nella letteratura e nel pubblico: quel pubblico che tanta parte della narrativa contemporanea rinuncia a raggiungere, abbandonandolo alle sollecitazioni commerciali del mercato, o che tenta di provocare con i mezzi di un tecnicismo esasperato. Certo, si discuterà a lungo di *La Storia*, su tutti i piani: i motivi di dibattito non mancano davvero. Un titolo di merito gli andrà in ogni caso riconosciuto: l'aver indicato con forza che il disagio, l'angustia di cui soffre la nostra attività letteraria discende anzitutto dalla profonda separazione fra autore e lettori. Solo recuperando un rapporto attivo con i destinatari di massa, la fantasia artistica può ritrovare la piena vitalità delle sue funzioni. Ovviamente, perché ciò avvenga, occorre investire le grandi preoccupazioni che appassiano e muovono la coscienza collettiva del nostro tempo. Per farlo, con la consapevolezza dei rischi che l'impresa comporta, occorre del coraggio: e questa è una risorsa d'ordine non soltanto letterario¹⁷.

Per concludere la rassegna delle recensioni favorevoli al romanzo presso la critica di sinistra, pare opportuno riservare qualche attenzione anche ai contributi di Ferdinando Viridia, *Gioia di vivere destino di morte*, e di Gian Carlo Ferretti, *Dentro e fuori la storia*, apparsi su rivista (e non su quotidiano, come invece quelli visti finora) a distanza di quasi un mese l'uno dall'altro, rispettivamente su «La Fiera Letteraria» il 14 luglio, e su «Rinascita» il 9 agosto. In particolare, Viridia pare anticipare di qualche giorno la prospettiva disincantata di Natalia Ginzburg, vista nell'articolo *I personaggi di Elsa*, piuttosto che l'ottica speranzosa di Spinazzola¹⁸, come dimostrano le seguenti osservazioni:

Tutti, o quasi tutti, i personaggi centrali del nuovo romanzo di Elsa Morante [...] muoiono travolti da un meccanismo impersonale e spietato, e non soltanto perché l'entità culturale, sociologica e filosofica che la scrittrice ha posto a insegna di questa sua nuova impresa narrativa, esige che le generazioni si scavalchino, si annullino, nel suo incessante procedere [...], ma forse perché essi sono segnati in partenza da un destino di morte, perché la loro esistenza non può superare un certo nodo vitale, direi che la loro stessa condizione umana ne è strettamente determinata; in altre parole, Elsa Morante rifiuta l'ottimistica consolazione crociana della «storia come storia della libertà», dietro la quale molti di noi si nascondono come dietro un dito per ignorare o per fingere di ignorare quella che è la loro responsabilità nel dramma collettivo, per sottrarsi, in certo senso, al dramma medesimo [...].

Ma penso anche che se la scrittrice rifiuta ogni interpretazione mitica e provvidenziale della storia, ella rifiuta altresì ogni idea romantica della morte, cioè della morte come fuga dalla Storia, come negazione della medesima. Penso invece che in questa sua folta narrazione, forse al di là di ogni ideologia, la scrittrice, proprio in questo destino di morte dei suoi umili personaggi schiacciati dal

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Si ricorda che le recensioni di Vittorio Spinazzola e di Natalia Ginzburg appaiono entrambe il giorno 21 luglio.

meccanismo inesorabile della Storia, abbia voluto affermare il loro diritto alla vita, e forse più che un astratto diritto, una volontà di vivere e di sopravvivere. Sarei per dire la gioia di vivere di cui è certo espressione il piccolo Usepe, felice «pischello» di borgata, felice di esser nato quasi per caso e di scoprire il mondo, la vita.

Ma forse in questo, come in ogni altro vero romanzo, assai più che un messaggio va cercata una ragione umana, anzi una passione umana, che è anche passione intellettuale e morale, e la stessa vastità e complessità della sua struttura, il confluire in essa di un mondo straordinariamente ricco e pullulante, di umanità subalterna, confinata ai margini della società, indifesa non soltanto dai soprusi e dalla violenza della Storia, ma anche e soprattutto dall'assurdo della Storia, ne accentua la testimonianza, che è quella appunto di un dramma corale che si rinnova [nel tempo].

[...] Elsa Morante rivela in questo suo *Guerra e pace* [...] una sua straordinaria capacità di immedesimare le varie vicende le une nelle altre, in un *continuum* narrativo intensissimo, che vorrei identificare in una appassionata e a volte ansiosa partecipazione alla vita dei suoi personaggi, ed anche in un suo rifiuto di guardarli con la lente dell'illusione, o di filtrarli attraverso una pietas consolatrice [...].

La pietà di Elsa Morante è invece in una consapevolezza dell'assurdo, di una impossibilità di riscatto esistenziale: i suoi personaggi camminano nella Storia con passo lieve e inconsapevole verso una mèta che è la loro cancellazione dalla vita [...]. Al fondo del romanzo, come dicevo, c'è qualcosa di più che non un messaggio sia pure «civile», e se si vuole libertario (anzi senza dubbio libertario), ed è, soprattutto, in una sorta di respiro solidale, in una «cognizione del dolore» che a volte si vela di ironia, una consanguineità della scrittrice con gli umili sempre sconfitti dall'orrore della Storia¹⁹.

Quasi un mese più tardi, a dibattito ormai aperto e in parte consumatosi, nell'articolo *Fuori e dentro la storia*, il critico di formazione marxista Gian Carlo Ferretti si riaccosta sia alla Ginzburg che a Spinazzola, sottolineando la rilevanza dell'approccio romanzesco scelto dalla Morante, volto alla riscoperta della comunicazione tradizionale dopo anni di sperimentalismo d'avanguardia, al recupero del rapporto diretto con il lettore, alla possibilità di instaurare un colloquio quanto più esteso ma nient'affatto consumistico con le "masse", smentendo la conclamata irreversibilità della crisi dell'istituto letterario quale veicolo di significati; in questo fatto Ferretti individua il fulcro che ha animato la discussione fino a quel momento, e su di esso tornerà in un articolo del maggio dell'anno successivo, intitolato *Perché tante storie dopo la neoavanguardia*, apparso sempre su «Rinascita». Qui il discorso si allarga anche ad altri due romanzi di Paolo Volponi e Stefano D'Arrigo, usciti tra il febbraio 1974 e il febbraio 1975, che confermano la tendenza segnalata per *La Storia*.

¹⁹ Ferdinando Viridia, *Gioia di vivere destino di morte*, in «La Fiera Letteraria», L, 28, 19 luglio 1974, p. 20.

Corporale, *La Storia* e *Horcynus Orca*: tre opere diversissime, che contribuiscono tuttavia alla configurazione di uno stesso fenomeno, non soltanto letterario [...] Dopo tante analisi e interventi sulla crisi irreversibile del «romanzo», come genere chiuso tra eredità culturali esaurite e tentazioni consumistiche, ecco al contrario tre «grandi» romanzi, con tutte le relative ambizioni cui l'attributo allude: vasta vicenda, interiore o di fatti o di situazioni; coinvolgimento di una ricca gamma problematica o espressiva; complessa struttura narrativa; rapporto articolato con tradizioni letterarie illustri [...]. Ambizioni che – in qualunque modo siano risolte concretamente – portano sempre a risultati di un alto livello intellettuale e letterario.

Ancora: Volponi e la Morante e D'Arrigo, con le loro opere, rimettono decisamente in piedi quella figura dello scrittore «demiurgo» e del «narratore nato» (come scrive Cesare Cases a proposito della Morante: *Quaderni piacentini*, nn. 53-54), o comunque dell'individualità «creatrice» in senso tradizionale, che tutto lo schieramento neosperimentale degli anni sessanta – da Vittorini al Gruppo '63 – aveva battuto in breccia. Cui si ricollega poi, a livello istituzionale e a livello pubblico, una forte personalizzazione dell'opera e una tendenziale ricomposizione di quell'unità tra scrittore e opera stessa che era entrata in crisi in quegli stessi anni.

Una struttura vasta e complessa, e una riaffermazione dell'individualità «creatrice» dunque, che significano anche (in modo più o meno implicito o dichiarato) fiducia piena, totale, incondizionata nella letteratura e nello scrittore tradizionalmente intesi (rispetto al «laboratorio» e al «progetto», al lavoro di *équipe* e all'opera «aperta» e «congetturale» della nuova avanguardia): letteratura e scrittore come momenti autonomi e conclusi in se stessi, cioè, che sarebbero in grado di farsi carico di problemi reali e messaggi universali, o addirittura (nel caso della Morante) in grado di emancipare le coscienze di migliaia di lettori, attraverso un recupero programmatico di quell'istanza *comunicativa* che il Gruppo '63 aveva duramente liquidato²⁰.

Individuato il contesto entro cui il critico colloca l'opera, è opportuno tornare alla sua recensione dell'agosto 1974 e rendere conto nel dettaglio della sua impressione sul lavoro morantiano. Ferretti, innanzitutto, osserva che l'autrice riprende il filone italiano degli umili, inaugurato nell'Ottocento e rivitalizzato dal neorealismo, in una prospettiva che risulta però nuova: quella dei «dannati della terra»²¹ di ogni luogo ed epoca. Un mondo sconfinato, popolato al suo interno da personaggi «diversi», devianti dalla norma, contrastati e contrastanti, ma accomunati dal medesimo destino. Ed ecco allora Ida, donna precocemente invecchiata, preda di attrazioni e paure tanto ancestrali quanto inconfessabili (rispettivamente il ghetto e le persecuzioni razziali), spinta ad agire da un amore viscerale e straziato, ma irrigidita da una visione stravolta dei rapporti umani e sociali; Nino, voglioso di vita e di piaceri, insofferente a qualsiasi regola limitante la

²⁰ Gian Carlo Ferretti, *Perché tante storie dopo la neoavanguardia*, in «Rinascita», XXXII, 19, 9 maggio 1975, p. 23.

²¹ Gian Carlo Ferretti, *Fuori e dentro la storia*, in «Rinascita», XXXI, 32, 9 agosto 1974, p. 19.

sua azione prorompente e chiassosa sulla scena del mondo; Useppe, tanto incolto (“idiota” per usare un termine derivato dall’immaginario di Dostoevskij) e sprovveduto nella sua condizione di fanciullo, quanto dotato di una immaginazione fervida e di un’affettività interiore ipersensibile, che lo portano a vivere un’infanzia inevitabilmente sfasata rispetto alla realtà circostante; Davide, tutto teso a rifiutare la propria classe e natura borghese, diviso tra esibito anarchismo ateo e tormentata ricerca di Dio, sommerso da rimorsi e sensi di colpa, eppure legato agli altri personaggi – umani e animali – dall’amore per la felicità che dovrebbe pervadere il mondo.

La Morante apre dunque il mondo traumatizzato, tragico, offeso, della «diversità» (tipico di un filone letterario tra i più vitali dell’ultimo Novecento), a prospettive nuove: è l’utopia fresca, ariosa, fiabesca, dolce, dei «Felici Pochi», che era stata già delineata (con momenti attivi e anche limiti) nel *Mondo salvato dai ragazzini* [...], e che viene qui misurata al fuoco della «Storia». Quella «Storia» finirà per distruggerla, per fare ancora e soltanto delle vittime (i «diversi» più «diversi» e inermi, anzitutto: bambini e animali). Ma prima di cedere, quell’ideale utopistico di felice convivenza, di fantasia e di amore, riesce a sprigionare tutta la sua carica critica nei confronti della «Storia» stessa [...].

Ma in generale è nel personaggio del piccolo «bastardo», che si emblemizza tutto il processo. Il microcosmo di Useppe, infatti, e dei suoi animali quasi parlanti (e di Nino, e di qualche altro personaggio minore), smaschera e condanna irrevocabilmente la «Storia» proprio grazie a quella condizione di *sfasatura* costante; la smaschera e condanna, cioè, nel momento stesso in cui i suoi piccoli rappresentanti ricavano paradossalmente una ininterrotta occasione di libertà e meravigliata scoperta e gioia e intatta freschezza di sentimenti e di pensieri, anche dalla realtà più tremenda e repulsiva (perché la leggono *a rovescio*, con una capacità di potente astrazione e di illimitata fantasia, oggettivamente critiche [...]).

Di qui nascono le più alte pagine del romanzo, e in generale un contrasto drammatico e pregnante [...] tra falsa «Storia» dei repressori e vera «storia» dei subalterni oppressi, insomma²².

Ferretti sostiene che, se l’impianto narrativo del romanzo è volutamente tradizionale – si pensi ad elementi come la “saga” familiare circoscritta nello spazio e nel tempo; il carattere positivo dei personaggi principali; la funzione primaria del narratore onnisciente, sebbene più vicino ad un testimone discreto che ad un “demiurgo” autoritario; i fatti supposti come reali; la programmaticità sottesa alla narrazione –, la novità profonda «si manifesta [...] in una fittissima rete di invenzioni tra realtà e sogno, intessuta con un linguaggio colto, nel quale il popolaresco e dialettale e gergale [...] si

²² *Ibidem*.

risolvono armoniosamente»²³, in un equilibrio tra libera invenzione, tenera e fiabesca, e lucido discorso, mirato e polemico.

Certo, soprattutto nella seconda parte, il romanzo sconta la ripetitività di situazioni e motivi, talune ridondanze, prolissità ed eccessi didascalici o enfatici – e, tra questi, la verbosità dell’allocuzione finale di Davide –, cadute nel patetismo per l’abuso di diminutivi e vezzezzeggiativi, rifugio in una positività talvolta troppo “corretta” ed edificante. Forme di esagerato “straniamento”, che però per Ferretti sono anche

[...] «spie» di qualcosa di più sottile: l’affiorare cioè – tra la «Storia» repressiva e la «storia» subalterna – di una «sopra-storia» *troppo innocente* che indebolisce quell’attiva utopia [dei «Felici Pochi» come Useppe], o meglio ne riporta in luce un certo fondo di anarchismo intellettualistico, moralistico, *letterario* (non più risolto nel ricco contesto critico di cui si diceva).

Laddove infatti quel contrasto tra «Storia» e vittime si manifesta come «scandalo» eterno e immutabile attraverso i secoli e i millenni, come contrapposizione [...] tra «potere» e «servitù», tra «Potenze» e «popoli», tra mondo industriale e preindustriale (o preistorico), in un orizzonte che non viene trasformato neppure dalle rivoluzioni; laddove insomma la «Storia» repressiva e la «storia» subalterna perdono ogni vera connotazione *storica*, ebbene lì prende forma una mitologia della purezza e dell’allegro disordine e del gioco, contrapposta alla criminalità organizzata e alla tetraggine e alla «mancanza d’immaginazione» di ogni sistema sociale moderno che abbia superato la sua fase di rivoluzione in atto. Può risultare significativo, per esempio, che siano essenzialmente l’«allegria», lo spirito di «avventura» e di felice «disordine», a qualificare la Resistenza in questo romanzo.

Ecco allora che il microcosmo di Useppe e dei suoi amici, dopo avere esercitato così attivamente quella sua lettura a rovescio della realtà e presenza critica nell’occhio calmo del tifone, sembra talora volgere quasi a un idoleggiamento di sé medesimo, in quanto microcosmo incorruttibile e separato. Certo, alla fine anch’esso viene investito tragicamente dalla «Storia»: cadono Nino e Useppe, cadono i loro amici partigiani, ma il destino dei due ragazzi, soprattutto, sembra portare con sé qualcosa di insondato (e di insondabile) [entrambi in fondo muoiono in circostanze non trasparenti e quasi fatali, l’uno in un incidente dalle circostanze oscure, l’altro colpito dal “grande male”, le cui cause rimangono ignote]²⁴.

A tal proposito, Ferretti sottolinea come Useppe, in particolare, attraversi la nube nera della Storia senza esserne sfiorato, anzi condannandola ripetutamente mediante il suo sguardo “sfasato” e pieno d’amore, eppure venga stroncato da un mistero segreto e inconoscibile, che già negli ultimi mesi di vita lo getta in una realtà indecifrabile a lui medesimo, imprigionandolo tra precocità e ritardi, e addirittura spronandolo

²³ *Ivi*, p. 20.

²⁴ *Ibidem*.

all'autoesclusione dal consorzio infantile di cui è emblema incorrotto. La Morante, programmaticamente, cataloga la sua morte come l'ennesimo «assassinio della Storia», allegando peraltro le privazioni materiali e affettive come motivazione preponderante. Per il critico, tuttavia, non è da escludere la possibilità che alla fine del romanzo si sacrifichi il piccolo, gli si impedisca di crescere, per preservare il mondo incantato che lo aveva visto agire, e lo si faccia attraverso vie mistiche, recondite, non spiegabili razionalmente. Ciò, secondo Ferretti, non toglie comunque nulla al potente messaggio di fondo dell'opera:

[...] la sua figura di fanciullo semplice e puro, morto prima di conoscere i mali terreni («sei troppo carino per questo mondo», gli viene detto a un certo punto), la sua vita di relazione ristretta fino all'ultimo a una sfera (gli animali e la natura) non corruttibile dalla «Storia» e inatingibile dagli altri; le sue poesie che «parlano tutte di DIO» [...]; tutti questi tratti, che affiorano verso l'epilogo, che cosa possono significare? Non rischiano forse di dare una coloritura religioso-consolatoria e mistico-evasiva a quella mitologia intellettualistica, e di trasformare quindi l'immaginoso e tenero, eppure agguerrito microcosmo di Usepe, in un sopramondo miracolosamente indenne e gelosamente chiuso in una sua privilegiata autosufficienza?

Ma non c'è dubbio che, al punto in cui si manifestano questi pericoli, *La Storia* abbia ormai largamente vinto la sua prova, e che il suo alto messaggio abbia già inciso durabilmente nella coscienza del lettore. Un sentimento profondo di amore e solidarietà per le vittime, e di ferma condanna della falsa «Storia», si leva dalle sue pagine; e alla fine il gran romanzo si staglia sull'orizzonte della letteratura contemporanea come una moderna, possente *Maternità*, al tempo stesso pietosa e terribile²⁵.

4.1.2 Rassegna dei giudizi scettici o tiepidi sul romanzo

Nella sezione dei critici che intervennero nel dibattito su *La Storia* per mostrare il loro disappunto o una certa tiepidezza circa il messaggio del romanzo, occorre fare una distinzione preliminare: da un lato i partecipi dell'ideologia marxista, che scrivono su giornali e riviste politicizzati, ma non raggiungono il grado di militanza radicale di coloro che intervengono, ad esempio, sulle pagine de «Il Manifesto» (in questa sezione vedremo il caso di Bruno Schacherl); dall'altro critici che pubblicano i loro scritti su periodici dall'orientamento meno definito, mostrandosi in minor grado condizionati da presupposti strettamente politici.

²⁵ *Ibidem*.

A quest'ultimo gruppo appartiene Enzo Siciliano, che pubblica la sua recensione su «Il Mondo» dell'11 luglio 1974, con il titolo *La «storia» decadente*; la sua posizione avversa all'opera, tra le prime ad emergere in un panorama altrimenti benevolo, è chiara fin dal sottotitolo: «La Morante avrebbe dovuto custodire il sistema di armoniose risonanze simboliste della sua immaginazione e non sacrificarlo alla scrittura d'intervento»²⁶. E l'esordio, piuttosto duro, non lascia spazio ad ulteriori dubbi circa la stroncatura dell'ultima fatica morantiana:

Divaricato, spaccato da un contrasto che si sana in modo fittizio, e talvolta pretestuoso, tale mi è apparso «La Storia» di Elsa Morante [...]. A scanso di qualunque equivoco, voglio dire però che pochi scrittori mostrano, al pari della Morante, possibilità visive e capacità risolutive quali sono pure in queste pagine. La Morante è sempre lo scrittore di «Menzogna e sortilegio», uno dei romanzi da mettere nel catalogo dei pochi e pochissimi del secolo, per quel che riguarda la narrativa italiana. Ciò che l'ha qui tradita è stato un proposito dichiarativo, un bisogno di esplicitezza, o la necessità a scrivere un romanzo prepotentemente ideologico e del tutto svelato, quando invece la sua natura la muoverebbe sulla via opposta, come già ve la spinse e in «Menzogna e sortilegio» e ne «L'isola di Arturo».

Elsa Morante è uno scrittore – se mai un codice può esser prescritto a un poeta – che dovrebbe custodire invece che dissanguare. Dal custodire gelosamente i propri segreti, dal bruciarli fino a ridurli trance carbonizzate, ricava lamine d'oro, e insieme una profonda, crudele e perspicua visione della vita. Narratore di inganno e delusione, di «menzogna»: nel farsi narratore di verità diretta può soffrire di un depauperamento emotivo, o di una riduzione tematica che induce il lettore a esitazioni, a dubbi²⁷.

Secondo Enzo Siciliano, la Morante non avrebbe dovuto esporre in modo così esplicito e brutale la propria idea del mondo reale, perché ciò prosciugherebbe la vena immaginifica che è la cifra del suo particolarissimo stile personale: con *La Storia*, invece, l'autrice non solo intende trasmettere, per bocca dell'anarchico Davide Segre, la sua idea di «teologia della storia», secondo cui Dio nascerà dall'uomo (forse) e non l'uomo nacque da Dio, ma vuole pure affermare che la Storia è bruttura, perenne manifestazione del potere, e quindi scandaloso fascismo che si perpetua nel tempo. Per il critico, tale esito è senza dubbio frutto di una lunga meditazione, che trova le sue radici ne *Il mondo salvato dai ragazzini*; ma se là il messaggio era vivificato da vibrazioni poetiche dirompenti, nel vasto affresco de *La Storia* rimane nudo e scarno.

²⁶ Enzo Siciliano, *La «storia» decadente*, in «Il Mondo», XXIV, 28, 11 luglio 1974, p. 18.

²⁷ *Ibidem*.

Nemmeno gli espedienti retorici pensati dalla Morante, nell'ottica di Siciliano, riuscirebbero a sollevarlo dalla sua aridità:

La storia è bruttura, ci fa malati, distrugge il nostro cervello, lo rende rachitico, catatonico, epilettico; ci muove a cercare consolazione nei paradisi artificiali: tutti gli alibi che possiamo divinare, non fanno che accompagnarci alla morte; ebbene, le vicende di cui queste idee si vestono paiono ad esse male incollate. O vi sono incollate con immagini insidiosamente, liricamente populistiche, e di un neorealismo che ha perso credibilità espressiva [da notare, su questo punto, la distanza di giudizio rispetto alla Ginzburg] (I modelli dei «ragazzi di vita» pasoliniani, o de «La ciociara» di Moravia, per niente ignoti ne «La Storia», hanno tuttora una superiore incisività) [...] E la rappresentazione *dell'innocenza*, per essere vera nella totalità, è compiuta in termini gergali, dialettali, o col sussidio di un'aggettivazione vezzeggiativa che ne riduce la sostanza a melanconico fiore di carta²⁸.

Resta, invece, chiara e limpida la rappresentazione della morte: ogniqualvolta la Morante conduce il lettore di fronte ad un lutto, ci si sente trasportati nelle zone più elevate della poesia; i momenti in cui si compiono le sciagure – non solo le numerose dipartite, ma pure gli accessi del male di Useppe, o il declino di Davide, o la pazzia di Ida – possiedono una vibrazione di rara intensità in fatto di lirismo. Eppure, secondo Siciliano, questa mole di episodi si rifiuta ad ogni esplicazione, è destinata a rimanere lamento sconcolato e senza risposte:

In quelle morti c'è il disperato sentimento della catastrofe che ha animato il simbolismo europeo [...]. Schopenhauer si chiedeva in quali modi avremmo potuto trasumanare, e partorire perciò Dio. Elsa Morante tuttora se lo chiede, ma al di là della domanda restano gli esclamativi, e ciò che le si stende davanti agli occhi, di un'incoercibile evidenza plastica, è il lutto e il suo straziato accento. Senza che l'aggettivo si colori d'alcuna condanna, «La Storia» resta il repertorio narrativo d'un grande scrittore decadente. Elsa Morante ha dedicato le sue pagine [...] ad un «analfabeto». Costui la seguirà nella sua esplorazione agli Inferi, ma il messaggio che lei avrà voluto lanciargli rimarrà muto²⁹.

In parallelo a Natalia Ginzburg, ma sul fronte opposto del dibattito, tra luglio e agosto del 1974 un altro rinomato romanziere contemporaneo interviene su *La Storia*: Pier Paolo Pasolini. Lo scrittore affida alla rivista culturale «Tempo», edita da Mondadori, una lunga recensione bipartita, che esce nei numeri 30 e 31. Il primo contributo si intitola *La gioia della vita, la violenza della storia*, i cui contenuti sono

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

felicemente sintetizzati dal sottotitolo: «L'ultimo romanzo di Elsa Morante è un grande affresco che si divide in tre parti. Solo la prima è bellissima. Un'opera ambiziosa ma imperfetta: la complessità della materia appare mortificata dai limiti del linguaggio»³⁰.

Eccone l'esordio:

L'ultimo romanzo di Elsa Morante è un poderoso volume di 661 pagine, e il suo "soggetto" è proprio quello che dice il titolo, cioè la Storia. È difficile concepire un progetto più ambizioso di questo: ma si tratta di un'ambizione evidentemente giustificata, se la sola ambizione ingiustificata è quella di scrivere opere limitate e perfette. Illimitatezza e imperfezione sono caratteri della necessità. Illimitato il romanzo della Morante lo è, perché esso indubbiamente trasborda oltre il confine delle 661 pagine, verso immensità di temi, motivi e superfici non verbali. Imperfetto anche lo è. La Morante avrebbe forse dovuto lavorarci ancora un anno o due. Infatti non c'è dubbio che il grosso libro si divide almeno in tre libri magmaticamente fusi tra loro: il primo di questi libri è bellissimo – è straordinariamente bello – basti dire che mi è capitato di leggerlo nel bel mezzo di una rilettura dei "Fratelli Karamazov" e che reggeva mirabilmente il confronto. Il secondo libro invece è completamente mancato, non è altro che un ammasso di informazioni sovrapposte disordinatamente, quasi, si direbbe, senza pensarci sopra; il terzo libro è bello, benché molto discontinuo e con molte ricadute nella confusione un po' presuntuosa del libro di mezzo³¹.

Il primo libro individuato da Pasolini narra la storia degli "antenati" di Ida e Usepe. È il preferito dal critico, in quanto i personaggi sono collocati in una dimensione spazio-temporale altra rispetto al racconto principale, completamente elaborata e cristallizzata dalla morte. Qui gli avi, le loro azioni e le circostanze che vivono, appaiono essenziali e al contempo poetizzati per il solo fatto di appartenere ad un passato finito, impermeabile ad evoluzioni; cadono sotto il completo dominio dell'autrice, che li può esprimere totalmente, facendo loro occupare spazi e tempi perfetti fino alla dipartita, la quale non risulta ideologica, ma al più sconfina nel mito. Il secondo libro, invece, viene inaugurato dalla nascita di Usepe e prosegue fino al termine della guerra, con tutto il formicolio "vivente" di personaggi e vicende che contraddistinguono questo lungo periodo corale, reso esteriormente con tecnica neorealistica. Il terzo segmento, infine, viene ribattezzato "Libro delle morti" da Pasolini e vede l'addio alla vita di tutti i protagonisti principali, a cominciare dal trionfante e "vivo" per definizione Nino, per arrivare alla "povera di spirito" Ida.

³⁰ Pier Paolo Pasolini, *La gioia della vita, la violenza della storia*, in «Tempo», XXXVI, 30, 19 [ma 26] luglio 1974, p. 77.

³¹ *Ibidem*.

Precisata questa divisione, il critico osserva che:

L'insieme del romanzo si configura come un confronto tra la vita e la Storia [...]. Nel "primo libro" questa è una trovata, diciamo "strutturale", straordinaria [...]. Perché la vita che si oppone alla storia è una vita di morti, e quindi una vita non esaltata e strumentalizzata in quanto tale. C'è una reale incompatibilità tra essa e la Storia. L'opposizione non può essere dialettica: e quindi non rischia di essere ideologica e velleitaria. Le cose stanno così e basta: il confronto tra la vita dei morti e la Storia produce stupendi effetti allucinatori (come il grande "adagio" della morte della madre di Ida).

Poi questo "effetto" della contrapposizione della vita alla Storia, di colpo si perde e scade. Tale degradazione del testo coincide con la nascita del piccolo Useppe [inizio del secondo libro individuato da Pasolini]: cioè col formarsi di una vita "esaltata e strumentalizzata in quanto tale". Perché è con Useppe che comincia la lunga celebrazione morantiana della vitalità, dell'innocenza, della *joie de vivre* dei poveri di spirito. Useppe ne è il simbolo: ma anche tutti gli altri personaggi che in questo periodo (della vita e del romanzo) lo circondano, ne sono forme e varianti. Prima di tutti, il fratello maggiore Nino (di cui Useppe si innamorerà perdutamente). Anzi Nino si presenta come il vessillo della vita vissuta – come dall'eroe di un melodramma – in tutte le sue pieghe, in tutta la sua totalità, in tutta la sua inconsapevolezza, in tutte le sue tentazioni, in tutte le sue miserie (immediatamente e sistematicamente "perdonate" dall'Autrice: che anzi si premura di glorificarle attraverso una certa ironia evangelica, per cui, delle miserie, anche più miserabili, non c'è che da sorridere). Anche Davide Segre, nella sua torva e ingenua rabbia e degradazione, è un simbolo di questa "vita vivente". E non parliamo poi del carrozzone dei personaggi minori (napoletani o sottoproletari romani, figurarsi; per non parlare, inoltre, degli animali)³².

Pasolini trova che in questo lungo capitolo del romanzo i personaggi subiscano l'influsso di un manierismo narrativo che finisce per offuscarli, rendendoli troppo enfatici, e dunque irreali, o quanto meno improbabili: accade così per l'infanzia di Useppe, per la giovinezza di Nino, per la grinta di Davide. L'accusa alla Morante è quella di aver sacrificato la rappresentazione della vita alla sua celebrazione, senza un'approfondita meditazione su tale ideologizzazione, e perciò sul proprio progetto narrativo. Inoltre il critico individua alcune spie che, a suo giudizio, testimonierebbero l'approssimazione rappresentativa e stilistica dell'autrice; tra queste, spicca il ricorso massiccio agli *excursus*, che soltanto raramente sono resi autosufficienti e funzionali in sé (sul modello di Gadda), rimanendo di norma allo stadio di "diligenti referti", con la funzione di far trascorrere il tempo del meccanismo narrativo.

³² *Ibidem*.

[...] un referto riguardante Usepe fa “trascorrere il tempo” concernente Nino, un referto riguardante la famiglia napoletana fa “trascorrere il tempo” riguardante Usepe, e così di seguito. La lunghezza del tempo (necessaria a un romanzo come questo) è sentita come un cumulo di informazioni: e un elementare gioco combinatorio tra varie sottostorie è sentito come capace di sostituire la successività naturalistica: ossia l’unilinearità della storia (privata o pubblica). Questo equivoco fa sì che in realtà permangano e incombano minacciose nel romanzo sia la successività naturalistica che l’unilinearità storica³³.

Tale fatto troverebbe un’aggravante nella mancata scelta di un personaggio che, in questa lunga parte del libro, metta a disposizione della Morante il proprio punto di vista, in modo tale da leggere tutti gli eventi attraverso il suo sguardo. Invece l’autrice amministra sempre dall’alto i personaggi, gestendoli separatamente, e ad ogni nuovo accadimento sente la necessità di riportare le reazioni di tutti i presenti.

E lo fa con una diligenza che rasenta l’ossessione. Talvolta la meticolosità di tali informazioni è puro arbitrio: non c’è personaggio, casualmente nominato – e quindi totalmente fuori dalla storia – che non sia gratificato di un’intera “relazione” che lo riguarda [e, tra gli altri, porta l’esempio di Giovannino, soldato impegnato nelle steppe della Russia, che nel romanzo viene nominato soltanto poche volte, in quanto proprietario di una camera presa in affitto da Ida; alla sua morte lontana e solitaria, però, la Morante dedica una lunga e circostanziata descrizione, piuttosto avulsa dal contesto narrativo secondo Pasolini]³⁴.

Secondo Pasolini, un altro aspetto debole dello stile morantiano (o approssimativo, per seguire la sua categoria di giudizio) è il linguaggio utilizzato per descrivere le imprese dei personaggi-eroi del romanzo; a detta del critico, la Morante sarebbe ideologicamente certa che, per fare ciò, non esista altro mezzo linguistico se non un certo umorismo, ma alla prova dei fatti questo linguaggio risulta fin troppo elementare e disarmante: consiste, infatti, quasi esclusivamente nell’uso ossessivo dei due avverbi «“presentemente e “attualmente” (per indicare un avvenimento vissuto con grande [...] affettività da parte dei personaggi in una situazione, per contro, molto umile e misera), le allocuzioni “a quanto pare” e [...] “che io sappia”, e gli aggettivi “futile” e “grandioso” (per prendere in giro gli oggetti del suo amore, i suoi eroi)»³⁵. Corollario a questa povertà di espressione umoristica, sarebbe la goffa approssimazione mimetica del linguaggio di questi personaggi-eroi: se il romano parlato da Nino ricorda a Pasolini

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ivi*, pp. 77-78.

³⁵ *Ivi*, p. 78.

addirittura certi trafiletti di costume del «Messaggero» (e si scusa con la Morante per la durezza del paragone), il parlato “alto-italiano” di Davide gli pare non abbia riscontro reale in nulla; a conforto della propria impressione porta il termine «cader», usato dalla Morante in luogo di «cascare», forma che da tempo immemorabile si è imposta pressoché ovunque nell’Italia settentrionale, e accusa l’autrice di negligenza offensiva nei confronti del personaggio medesimo:

Che Davide dica “cader” è offensivo per il lettore: ma è soprattutto offensivo per lui. Dov’è il così grande amore della Morante per lui, se essa è poi così pigra da non fare il minimo sforzo per ascoltare come parla? Vuol dire che in questo amore c’è qualcosa di preconstituito, che impedisce il particolare e il concreto, come fatti irrilevanti, di fronte alle “grandiose” Leggi dell’Amore. D’altra parte il fatto stesso di demolire o almeno sminuire e ridicolizzare, sia pure affettuosamente, tutto ciò che i suoi eroi fanno, significa che essi sono amati in base a ciò che sono, cioè per induzione aprioristica, non in base a ciò che fanno: che è visto, appunto, come irrisorio e vano.

Cosa questa che li rende di colpo miserevoli automi di una realtà incompatibile con le loro illusioni. Anche negli apogei della vita e dell’azione, in cui la vita si oppone alla storia proprio in quanto vita – meraviglioso fenomeno da viverli estremisticamente, come fanno appunto gli eroi della Morante, che per questo li ama – tale opposizione è surrettizia. La mortuarietà della vita non può opporsi che nominalmente a una Storia vista per definizione come mortuaria³⁶.

L’ultimo appunto del contributo, sulle approssimazioni e manchevolezze morantiane, è di natura tecnica: si rimprovera all’autrice il fatto che, nei capitoli di questa lunga seconda parte del libro, abbia ripetuto quasi meccanicamente quanto aveva esposto nelle informazioni cronologiche tra un capitolo e l’altro, dacché invece «l’incomunicabilità tra capitoli e trafiletti, per essere poetica, doveva essere radicale»³⁷.

La seconda parte della recensione pasoliniana appare nel numero successivo della rivista «Tempo», con il titolo *Un’idea troppo fragile nel mare sconfinato della storia*, accompagnato dal sottotitolo: «[...] Accanto alla verità del ricordo autobiografico e all’immaginazione vitale, ricchissima, l’ideologia che è insieme presuntuosa e fragile diventa un pretesto che mortifica, alla fine, tutto il grande progetto»³⁸. Pasolini riparte qui dall’analisi del terzo ed ultimo libro individuato nell’ambito del romanzo della Morante: il “Libro delle morti”.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Pier Paolo Pasolini, *Un’idea troppo fragile nel mare sconfinato della storia*, in «Tempo», XXXVI, 31, 2 agosto 1974, p. 75.

Nell'ultima parte del romanzo, nel «Libro delle morti», di colpo, con la morte di Ninnarieddo, la vita si libera della sua mortuarietà: protagonista diviene la morte, cosa che dà di nuovo una grande vitalità al libro. L'estrema bellezza delle prime 150 pagine non è più raggiunta, perché là la contrapposizione della morte alla Storia (produttrice peraltro di morte) è enigmatica, irrelata e pura. Qui invece tale contrapposizione resta ideologica e polemica. È per colpa della Storia (nella fattispecie l'ultima guerra) che i personaggi muoiono: dunque il loro morire ha una funzione preordinata. Ciononostante qui sì si può dire che le pagine hanno una funzione anche di per sé, al di fuori del loro contesto logico e ideologico. La morte di Ninnarieddo (e soprattutto il ricordo di lui morto nella madre inebetita), la morte di Davide (a parte il delirio in osteria, poco prima), il presagio della morte del piccolo Uespe (l'apparire del «grande male») sono cose molto alte. Qui la Morante – senza che nulla cambi, ma continuando imperturbabile il diligente e geniale ron ron della sua scrittura di Manierista Onnisciente – è profondamente ispirata. Si direbbe che anche lei è come il suo Hitler: raggiunge il «climax» solo quando tutti sono morti [...] ³⁹.

Secondo Pasolini, *La Storia* è il prodotto inevitabilmente immane e complesso di un'ansia espressiva senza proporzioni, alla cui base possono essere individuate almeno tre fonti d'ispirazione: l'esperienza autobiografica e le ideologie che il critico definisce, rispettivamente, “reale” e “decisa”. Il primo elemento è rinvenibile essenzialmente nella prima parte del romanzo, e si può leggere nel terrore che l'ebrea Nora e la mezza ebrea Ida provano nei confronti della persecuzione razziale, esperienza vissuta anche dalla madre della Morante in quanto ebrea, e in modo indiretto dalla stessa autrice in quanto mezza ebrea; Pasolini trova assai poetica l'idea di spartire tale paura tra madre e figlia, l'una destinata a presagire quasi miticamente la prima parte della tragedia ebraica (la preparazione delle leggi razziali), l'altra a vedere da vicino la seconda (le deportazioni). Nessuna delle due figure femminili, peraltro considerate le più vicine alle persone viventi tra i personaggi del romanzo, è in tutto e per tutto autobiografica rispetto alla Morante, ma Pasolini trova comunque che l'intuizione di Ida debba molto all'esperienza di vita della scrittrice: in fondo la maestra Ramundo è per lui l'unico personaggio raffigurato con grazia non manieristica, nonché il meno preso (affettuosamente) in giro, essendo il solo a non coltivare illusioni ma terrori, di cui evidentemente non si può sorridere.

E sarà proprio Ida il personaggio «altro» che vivrà le più recenti e sempre atroci esperienze autobiografiche della Morante. Anche tali esperienze vissute in realtà

³⁹ *Ibidem*.

(come le ricerche filologiche informano) in un'unica persona, nel romanzo sono distribuite fra tre persone: la morte con le sue riapparizioni tocca in sorte a Ninnarieddo; l'epilessia, o «grande male» a Usepe e infine la droga a Davide.

È specialmente Ninnarieddo che lucra di tale attribuzione. Fino a quel punto egli era stato un personaggio falso, tutto costruito aprioristicamente e arbitrariamente. Nulla di ciò che egli dice o fa è attendibile. Come abbiamo visto, l'Autrice è informata di tutto: ci dà notizie dei personaggi minori o minimi [...] ebbene, la Morante ci dice sempre che Ninnarieddo [...] fugge, dispare, sta altrove, non si fa più vivo ecc. Dove vada e cosa faccia non si sa.

Ma qual è la logica che lega l'abbondanza di informazioni, inutili e irrachieste, su un qualsiasi personaggio appena nominato e puramente parentetico e la totale mancanza di informazione su un personaggio come Ninnarieddo che ci sta, invece, molto a cuore? È la libertà dell'artista, si dirà: il suo diritto a infrangere la sua propria logica. Ebbene sì. Ma ciò non toglie che tali infrazioni siano estremamente goffe, e che quindi Ninnarieddo risulti un personaggio «scollato» (come Moravia dice per *Madame Bovary*). Ma ecco che, dal momento in cui muore e diviene un ricordo, Ninnarieddo è stupendamente reale [proprio come Nora e Ida]⁴⁰.

La seconda influenza riscontrata da Pasolini è l'«ideologia reale» di Elsa Morante. Il critico sostiene che una simile ideologia è sempre dedotta, e la sua corretta individuazione e interpretazione dipende dall'intelligenza di colui che la deve dedurre; trattandosi di un terreno difficilmente riducibile ad oggettività, e potenzialmente illimitato e indefinibile, si può al più coglierne qualche carattere e svilupparlo. Proprio nell'illimitatezza dell'ideologia della scrittrice, «che corrisponde a quella totalità che è la persona di Elsa Morante: totalità che si pone in un rapporto interpretativo completo col mondo»⁴¹, Pasolini crede di ravvisare un elemento fondamentale: da essa deriva «l'illimitatezza reale del libro, il suo sfumare verso superfici «altre», non verbali»⁴². Ma ecco la sua analisi approfondita:

Ed è questa illimitatezza che vanifica la convenzione della «favola» (dalla Morante ostinatamente adottata e applicata): infatti la «favola» è per sua costituzione «chiusa», e non si può «chiudere» in nessun modo un'ideologia illimitata. Tale ideologia è quella che per conto suo produce le parti sincere e «belle» del libro (la prima parte, il personaggio di Ida, la parte finale, anche se non tutta). Non solo: ma essa presiede anche alle due o trecento pagine manierate e «brutte» del libro: infatti non c'è una sola di tali pagine che, estrapolata, non abbia qualcosa di reale, sempre. Per esempio, ognuno dei «referti» inseriti per pura volontà d'autrice, quasi come zeppe, nel racconto, e che nel contesto appaiono insopportabili, in se stessi, invece, risultano quasi sempre forniti di vitalità e realtà.

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ibidem.*

Il nucleo parlabile dell'«ideologia reale» della Morante consiste nella morte vista come fenomeno che riduce a scherzo la vita: ma a uno scherzo bellissimo, struggente, degno di essere vissuto, anche nelle sue inevitabili brutture. Ciò è accaduto agli avi, che sono già morti, e accade a coloro che muoiono fisicamente. Una stupenda, funeraria musica mozartiana accompagna gli atti della vita di costoro. Il fatto che muoiano non riaccende in chi resta l'atroce sentimento della sopravvivenza; al contrario, riaccende in lui la pietà, o, meglio, il vero e proprio amore per i morti, sentiti come i veri fratelli. L'autrice (che, appunto, sopravvive) non prova il piacere del tiranno (Hitler) che si realizza solo attraverso la serie infinita delle morti altrui; ma prova la serena pena di chi vede confermato ciò che impietosamente sa [...]⁴³.

A questo punto entra in gioco il terzo ed ultimo elemento che influenza il romanzo morantiano, ossia l'«ideologia decisa», la quale restringe l'immenso panorama di quella «reale» e, volgarizzandola, produce la struttura del libro: ciò comporta i due schemi «dell'abnorme ma canonica dilatazione narrativa e della contrapposizione tra vita e Storia»⁴⁴. È quest'ultima ideologia quindi a rendere dicibile l'indicibile, sebbene rimanga necessario passare attraverso pazienti giri di parole. Di seguito sono riportate le ultime riflessioni dell'intervento di Pasolini, in cui emerge la dura critica nei confronti di una filosofia come quella morantiana, che a suo dire sarebbe insostenibile, sia sul piano logico che su quello della comunicazione popolare, a cui invece il romanzo ambirebbe.

Veniamo così esplicitamente a sapere, nel corso della lunga lettura, che la vita, proprio la vita – come vitalità prorompente, ingenuità, dedizione totale all'illusione, corporeità – è il «Bene», mentre la Storia, in quanto produttrice di morte, è il Male. È un'idea come un'altra. Giusta, fin troppo giusta.

La Morante, però, correda quest'idea elementare, e evidentemente insostenibile (come si può separare la Storia del Potere dalla Storia di chi subisce la violenza di tale Potere, oppure se ne estranea?), di un supporto filosofico-politico. La filosofia è quella di Spinoza, quella del Vangelo letto da San Paolo e quella della grande cultura induistica; la politica è quella ideologizzata dagli anarchici. Tale sincretismo non coincide però con nessuna ideologia storica: nessun mistico vi si riconoscerebbe, ma neanche nessun anarchico. Il «pastiche» è unicamente morantiano. Tale affascinante ideologia personale rivela però un'estrema debolezza e fragilità nel momento in cui viene tradotta in termini di romanzo popolare, applicata, volgarizzata. Benché mascherata con un certo umorismo, essa stride puerilmente nel testo narrativo; mentre «messa nella bocca» dei personaggi diviene totalmente afasica. È chiaro che essa, per valere – come realmente vale – ha bisogno di un'assoluta aristocraticità, di un'assoluta illeggibilità. E infatti non per nulla il suo alto valore si manifesta in pieno

⁴³ *Ivi*, pp. 75-76.

⁴⁴ *Ivi*, p. 76.

nel precedente libro della Morante («Il mondo salvato dai ragazzini»), che è un libro di versi, cui invano il registro gnomico, e, ancora, favolistico, tentano di attribuire leggibilità. Nel momento in cui tale ideologia viene trasformata in un «tema» di romanzo popolare – per definizione voluminoso, carico di fatti e informazioni, facile, rotondo e chiuso – essa perde ogni credibilità: diviene un fragile pretesto che finisce col derealizzare la sproporzionata macchina narrativa che ha preteso di mettere in moto⁴⁵.

Un'analisi meno scettica di quella pasoliniana, ma comunque tiepida nei confronti del romanzo, è quella firmata da Luigi Anderlini per la rivista «L'Astrolabio», apparsa nel numero doppio di luglio-agosto 1974, con il titolo *L'aquilone non prende il vento della speranza*. L'esordio è riservato all'indubbio successo riscontrato dal romanzo poco dopo la sua pubblicazione: si rammentano non solo le duecentomila copie vendute in poche settimane, ma anche gli straordinari elogi della critica, che ha accolto l'opera chiamando in causa nomi eminenti come quello di Dostoevskij, salutandola come il primo grande esempio di romanzo nazional-popolare di gramsciana memoria, o quantomeno sottolineando come essa sarebbe rimasta uno dei punti di riferimento più significativi della letteratura italiana degli ultimi decenni. Al netto di ripensamenti e distinzioni da parte di critici professionisti, collocati fuori dal coro delle lodi incondizionate⁴⁶, e comunque già attivi nei giorni in cui Anderlini scrive, quest'ultimo si dichiara mosso a intervenire non da questioni che attengono alla critica militante, ma piuttosto dalla volontà di esprimere alcune osservazioni di carattere generale, che si pongono al punto di connessione tra politica e cultura; professandosi apertamente estraneo alle specializzazioni troppo definite, Anderlini mira comunque a coinvolgere specialisti e non specialisti in una riflessione di più ampio respiro. La prima osservazione riguarda il successo editoriale e la categoria di «popolare», che nel frattempo è stata accostata al romanzo.

Duecentomila copie sono molte, un record. Siccome la cifra può salire ancora sensibilmente e tenuto conto dell'area di lettura reale, si può calcolare che un italiano su cento e forse ogni cinquanta finirà con l'aver dato almeno una scorsa al libro della Morante. Siamo dunque al romanzo «popolare nazionale» di cui parlò a suo tempo il «prigioniero della casa penale di Turi» [Gramsci]? Francamente non lo credo. Sono convinto invece che l'alta qualità intrinseca del lavoro, la giusta calibratura del

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Anderlini li vedrebbe impegnati soprattutto a segnalare i punti di caduta della tensione narrativa e dell'inventiva lirica, che inevitabilmente dovevano lasciare traccia di sé in un'opera impostata in un arco di tempo così prolungato ed estenuante.

prezzo (duemila lire), l'attesa per quello che l'autrice dell'«Isola di Arturo» veniva preparando senza troppo lasciarsi attirare o distrarre dal gusto del romanzo da sfornare più o meno ad ogni stagione letteraria, abbiano colto una giusta misura e si siano positivamente incontrati con la crescita di uno strato di fruitori, di destinatari di opere narrative che certamente negli ultimi anni si è venuto sensibilmente dilatando in Italia, segno ulteriore, insieme ad altri, della crescita civile del paese.

Difficilmente però il romanzo della Morante diventerà «popolare» tra noi, almeno nel senso che Gramsci attribuiva al termine popolare e ciò anche se, di questa «La Storia», dovessimo avere [...] una versione cinematografica o televisiva.

Non diventerà popolare (anche se avrà un'area assai significativa di diffusione) perché la Morante ha escluso accuratamente tutti gli ingredienti popolareshi dal suo armamentario narrativo: non c'è ombra di romanzesco, nel suo romanzo, non ci sono eroi né in positivo né in negativo ma solamente anti-eroi; la stessa connessione con gli avvenimenti storici (per cui un popolo può sentire riflessa in un'opera narrativa la propria storia) è realizzata attraverso una tecnica di giustapposizione quasi polemica tra il *corpo otto* in cui è stampata la cronaca scheletrica dei grandi avvenimenti della Storia e il *corpo dieci* in cui torna ogni volta a modularsi la voce accorata della narratrice, attratta più che dal vortice dei grandi fatti che si disegnano nel cielo della Storia, dai gorghi lirici o patetici o onirici o infantili, misteriosi e soffici, teneri anche quando sono lancinanti, che si muovono nell'animo dei suoi personaggi. Si dirà che è proprio questo quello che la Morante voleva gettare in faccia al lettore: da una parte la ricchezza di sentimenti, di angosce esistenziali, di gioie animali e dell'anima che sono tanta parte del mondo degli emarginati, e dall'altro il freddo essenziale disegno del potere che muove la storia del mondo. Ma appunto un obiettivo di questo genere presupponeva un diverso rapporto fra i due momenti narrativi, un minimo di interazione reciproca: il «romanzo storico» [...] ha indicato almeno una dozzina di soluzioni diverse, sul piano stilistico, a questa sorta di problemi. Qui si ha invece la sensazione che l'enorme aquilone palpitante di tenerezza e di pietà di cui è fatto il tessuto narrativo del *corpo dieci* non trova nel *corpo otto* se non un esile e comunque incongruo filo che gli permetta di sollevarsi⁴⁷.

La messa a fuoco di tale problematica, che per Anderlini è la questione centrale del romanzo, e perciò dovrebbe raccogliere attorno a sé più attenzioni e riflessioni, avviene a partire da un breve esame di situazioni e personaggi specifici. Per il critico, questi ultimi, a partire da Ida Ramundo, sono spinti dalla Morante verso una «sottoproletarizzazione» forzata, al punto che nessuno di essi ha la piena coscienza del proprio rapporto con gli accadimenti in cui è coinvolto, pur presentando innegabilmente gradazioni diverse di consapevolezza. Viene portato ad esempio perfino l'oste Remo, personaggio certamente di terz'ordine nell'economia del romanzo, ma unico comunista militante: nonostante la sua esperienza politica e la visione del mondo «aperta» che lo contraddistingue, egli raggiunge solo il livello di cognizione derivatogli dagli

⁴⁷ Luigi Anderlini, *L'aquilone non prende il vento della speranza*, in «L'Astrolabio», XII, 7-8, 31 luglio-31 agosto 1974, p. 41.

schematismi su cui fanno perno le parole d'ordine del partito; lo stesso Davide sviluppa, anche attraverso la droga, una sua consapevolezza del divenire storico, ponendosi in bilico tra anarchia e cristianesimo, ma non sa quasi nulla di quanto avviene in Italia e nel mondo negli anni contemporanei e successivi alla guerra, «se non come un'aquila "lacerata dai cicloni" può avere consapevolezza della consistenza di una delle infinite pieghe di una sterminata superficie desertica che è poi per la Morante quella della storia millenaria»⁴⁸.

Il fatto è che la natura di fondo della Morante, il suo dono più vero è la sua straordinaria capacità di rendere in termini lirici le infinite variazioni, i labirinti insondabili, dell'animo umano. In queste 650 pagine preferisce farlo avvicinandosi addirittura ai limiti dell'animale (i due cani e gli uccelli del romanzo), dell'onirico (le ultime cento pagine sono come coperte da un velo che sta tra il sogno, la demenza, e la droga). E non v'è dubbio che essa contribuisca per questa via ad arricchire per noi una delle dimensioni del reale, a farci scoprire o riscoprire ciò che del reale non avevamo visto o potevamo aver dimenticato: il che è [...] il dono più prezioso che solo i grandi scrittori possono recare alla crescita della consapevolezza che di sé ha l'uomo. Ma l'unidirezionalità della spinta, quella sua fionda lirica insistentemente protesa a scendere nel profondo del cuore, al limite della sua stessa autodistruzione o svaporamento, questa apparente molteplicità di voci che vengono dai personaggi, dagli animali, dagli alberi, dalle case, dal fiume, dall'erba, dalle cose e che pur ci giungono sempre lungo un'unica linea di comunicazione (lirica se non patetica) di rapporto tra sé e l'infinito e mai tra sé e la storia, è anche il limite cui si urta la narrativa di Elsa Morante⁴⁹.

L'universo densamente lirico e quasi senza tempo, tipico delle opere morantiane precedenti, ne *La Storia* ha voluto mettersi a dura prova mediante un confronto puntuale con una realtà storica ben definita, tra secondo conflitto mondiale, Resistenza e primo dopoguerra. Al di là delle buone intenzioni dell'autrice, la sua natura prevalentemente lirica ha finito per scindere il rapporto tra personaggi e Storia coeva in un aspro scontro polemico, sospingendo le sue capacità di penetrazione poetica verso il mondo degli emarginati, dell'infanzia gioiosa e demente insieme, finanche del sub-umano; e finendo per avere come unico filo conduttore, in questa trama intricata, l'"anarchismo cristiano" di Davide, definito da Anderlini come esistenziale, nullificante, nichilista e senza tritolo. Ovvero del tutto impotente, oltre che fuorviante.

⁴⁸ *Ivi*, p. 42.

⁴⁹ *Ibidem*.

Manca perfino la speranza di una lotta possibile. Il fatto è che a voler scrivere «La storia» o una storia, senza correre rischi di squilibri non recuperabili, bisognerà tenere conto che appunto la storia, o una storia, non è fatta solo di Stalin e di atomiche, di guerre e alchimie politiche, di scontri di potere da una parte e di emarginati, drogati, dementi, candori, pudori, morte, sangue e distruzioni, albori di coscienza dall'altra. Tra gli uni e gli altri fortunatamente non c'è quel grande deserto ai margini del quale sembrano vivere e morire tutti i personaggi della Morante, ma appunto molte centinaia di milioni di uomini che con diversi gradi di consapevolezza, a un livello assai lontano da quello sub-umano, non si sentono, né sono né potrebbero in alcun modo essere emarginati. Possono essere vinti, sconfitti come è capitato tante volte nella cronaca anche recente, come lo sono ad esempio i personaggi del Verga maggiore. Può anche darsi (ed io non lo credo) che finora vinti lo siano sempre stati: quello che non credo si possa in nessun caso ipotizzare è che continueranno ad esserlo, per sempre. Il riscatto è possibile. La speranza non è solo una virtù teologale, è un dato permanente del nostro essere uomini⁵⁰.

Un altro intervento che segue la falsariga dei precedenti, rientrando cioè nella categoria dei giudizi non benevoli nei confronti del romanzo, ci riporta in ambito marxista, e più precisamente alla rivista ufficiale del Partito Comunista Italiano, «Rinascita». Nel paragrafo precedente si è visto che il numero 32 (9 agosto 1974) aveva ospitato una recensione piuttosto favorevole al romanzo, a firma di Gian Carlo Ferretti; nel numero successivo (23 agosto), Bruno Schacherl risponde al collega con un approfondimento dal titolo *Il mito di Usepe e il romanzo popolare*, in cui mostra di avere maturato una prospettiva alquanto divergente. Il critico sostiene la necessità di tornare sul romanzo perché «la discussione [...] è andata [...] troppo oltre il caso letterario e si è polemicamente esacerbata sino a perdere il senso del proprio oggetto e del proprio limite»⁵¹: occorre, perciò, ricostruire un dibattito che non esasperi ulteriormente le posizioni di gruppo, e non favorisca faziosità settarie⁵², o strumentalizzazioni da parte dell'industria culturale, bensì ricerchi in modo paziente e collettivo la portata dei problemi sollevati dal caso e la loro estensione reale.

I punti da approfondire a mio parere sono tre: il lavoro letterario, ossia lo spessore concreto e i limiti strutturali del vasto romanzo; l'operazione culturale, ovvero la risonanza del libro sia a livello del lettore medio che a livello delle tendenze ideali presenti nella società italiana di oggi; e infine l'operazione editoriale. Sono tre aspetti

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Bruno Schacherl, *Il mito di Usepe e il romanzo popolare*, in «Rinascita», XXXI, 33, 23 agosto 1974, p. 19.

⁵² Il critico difende la linea editoriale della sua rivista, lontana dall'alimentare questa tendenza, tipica invece del «Manifesto»; le posizioni di tale quotidiano, non a caso, vengono severamente riprese nel corso dell'articolo.

strettamente intrecciati, certo più di quanto appaia, e reciprocamente condizionantisi [...]»⁵³.

Il primo aspetto considerato è quello editoriale. Il critico afferma che, in un mercato da anni caratterizzato da tirature consistenti per quanto riguarda i romanzi di successo, le centomila copie de *La Storia* esaurite nel primo mese sono un grande risultato, ma non eccezionale; potrà diventarlo (e, a posteriori, possiamo dire che lo diventerà) a patto che questa ondata di vendite si mantenga costante, e dunque si consolidi il vastissimo interesse suscitato dal romanzo nella fase iniziale. L'elemento di novità, piuttosto, risiede nei modi apparentemente semplici di questo successo: la scelta dell'edizione economica per un libro di quasi settecento pagine; il massiccio, ma tutto sommato breve, investimento pubblicitario sui giornali; il lancio all'inizio dell'estate, stagione da sempre dedicata alle "letture-fiume"; la scelta di rimanere fuori – o addirittura contro – i canali tradizionali dei premi e delle zuffe tra "clan editoriali". Il successo derivato è segno che probabilmente era giunto il momento di mandare in crisi certe sovrastrutture fossilizzate, che avevano provocato la crisi del genere romanzo, costringendolo in «un meccanismo chiuso, autoriproducentesi e come tale autolimitatore del proprio pubblico»⁵⁴.

La Storia come operazione editoriale cerca invece la saldatura con la parte nuova del pubblico [puntando, ad esempio, sui lettori che, a partire dagli anni sessanta, hanno supportato il boom della saggistica e il pluralismo dell'editoria italiana], pur avendo tutte le carte in regola per conservare quella tradizionale, a cominciare dal lontano premio Viareggio 1948 a *Menzogna e sortilegio*; e la cerca per così dire polemicamente, in nome della «leggibilità» e della «popolarità», contrapposte – volontariamente o no – agli sperimentalismi da un lato e dall'altro alle pur pacifiche e pacificate tradizioni letterarie novecentesche. È significativo che i critici più entusiasti abbiano fatto i nomi di Dostoevskij, di Manzoni, di Ippolito Nievo, di Verga, e via via esagerando, in ogni caso a situazioni emblematicamente ottocentesche, oppure hanno salutato la riscoperta della «commozione» e della «pietà» al di qua e prima di ogni letteratura; più correttamente Ferretti parla di romanzo «a tesi» e ne mette in luce le strutture narrative da *feuilleton*, entro le quali d'altra parte Pasolini [...] non stenta a cogliere parecchi stridori funzionali⁵⁵.

Si entra in tal modo nel secondo aspetto oggetto dell'analisi di Schacherl, ossia l'ideologia culturale del romanzo. A tal proposito, il critico sente il dovere di essere più

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibidem*.

esplicito di quanto non fosse stato il più ampio dibattito sul libro apparso fino ad allora, ossia quello ospitato dalle colonne de «Il Manifesto», il quale sarebbe rimasto imprigionato tra approssimazioni primitive, provocazioni goliardiche e principi elevati, senza pervenire alla sostanza del discorso. Per Schacherl non si tratta di legittimare o delegittimare l'ideologia presunta del romanzo, o di distinguere pasolinianamente tra "ideologia reale" e "ideologia decisa", ossia tra la dichiarata esaltazione degli umili rispetto ai delitti del Potere, e il gusto della morte come anelito di purezza e di assoluto che informa le parti più riuscite del romanzo. Ogni proposta comunicativa di uno scrittore è in sé una battaglia legittima, e ha diritto di essere discussa in quanto tale; illegittime però possono risultare le «distorsioni – in positivo o in negativo – che essa subisce cadendo su un terreno "altro", già di per sé del resto spesso abbastanza distorto da tutto l'insieme dei condizionamenti culturali ed esistenziali di una società così [...] dilacerata come l'attuale»⁵⁶.

È questo appunto il caso del romanzo della Morante. Questa saga di innocenza, di persecuzioni e di morte sullo sfondo dell'ultima guerra e dell'incerto dopoguerra va giudicata non per la visione del mondo e della storia che la permea, contrapponendo o sovrapponendo o contemperando con essa la nostra, ma in base alle sue motivazioni profonde, da un lato, e al tipo di rapporto che riesce a instaurare col lettore, dall'altro. Per questo non mi convince la tendenza a confinare il dibattito sulla «disperazione» del libro. Troppo facile. Uno può essere e scrivere disperazione; può persino pubblicare e vendere disperazione, senza dover trovare sempre sulla sua strada qualcuno che gli oppone il potenziale di lotta e di mutamento insito nella realtà che lo circonda. Sono discorsi vecchi e che credevamo superati da un pezzo [il riferimento polemico è alle posizioni obsolete di molti interventi apparsi su «Il Manifesto»]. Se ritornano a proposito della Morante, la colpa però non è forse soltanto dell'arretratezza o della superficialità di certe nostre discussioni, ma anche del libro stesso, e precisamente della *qualità* della sua disperazione⁵⁷.

Secondo Schacherl, la "sfasatura" colta da Ferretti in Usepe e in altri personaggi non è tale rispetto alla Storia, ma rispetto alla vita stessa; la divinità degli umili che si esprime nel bambino non può neppure essere offesa o massacrata, in quanto fin dall'inizio è lontana da questo mondo, è morta alla vita terrena. E, a proposito della fine di questi poveri di spirito, «non è la Storia a fare strame di queste umili creature, nonostante che su questa tesi si basi tutto l'assunto del libro e che le sue pagine più felici rechino [...] le tracce [...] delle infelicità reali, storiche; ma è la loro stessa

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ *Ibidem.*

incapacità di vivere e non d'essere soltanto vissuti»⁵⁸. Il mondo salvato dai ragazzini rimarrebbe così un mero mito letterario, più vicino a Pascoli che a Dostoevskij. La natura dell'ottica morantiana, secondo Schacherl, emerge per contrasto laddove si consideri quella di un altro scrittore russo, Anton Cechov: egli afferma che anche i personaggi di quest'ultimo fanno perno sulla loro incapacità di vivere, si lasciano morire a lato della Storia senza saper reagire, autocompatendosi ed abbandonandosi all'elegia dei propri sentimenti, ma lo scrittore non è mai totalmente dalla loro parte; la pietà dovuta al destino avverso non è mai disgiunta da una critica a tratti feroce, e da un senso di vergogna per gli altri e per sé. L'impotenza storica, in sostanza, viene intesa come un male finanche irredimibile nelle circostanze date, ma pur sempre un male concreto, giammai metafisico. Per il critico, invece, il male raffigurato dalla Morante è tutto esterno ai personaggi, e la loro fragile impotenza tende a serrarsi in un recinto incantato dalle tinte infantili; e rimane colpito del fatto che una scrittrice come Natalia Ginzburg, per certi versi simile a Cechov, non abbia potuto accorgersene.

E qui scoppia, a mio giudizio, la contraddizione più grossa. Il romanzo, che si presentava come un «classico popolare» si rivela a una lettura più attenta invischiato negli stessi vizi di quella letteratura media italiana contro la quale – dichiaratamente o meno – vuol operare una rottura. Il ricorso a certi canoni del romanzo ottocentesco non soltanto maschera male la vera problematica della prosa morantiana, ma al limite rischia spesso di compromettere la stessa efficacia della sua espressione. Si può partire da Eugène Sue e arrivare all'*Idiota* e ai *Fratelli Karamazov*; non si può invece partire da Alain-Fournier e «recuperare» il «tempo» narrativo – ossia la tecnica di comunicazione romanzesca – del *feuilleton* ottocentesco. Più senso e motivazioni aveva, in definitiva, nell'immediato dopoguerra l'operazione tentata da Pratolini tra *Cronache di poveri amanti* e il *Metello*, libri travolti più di quanto meritassero dall'infelice dibattito sul realismo. Come fu sbagliato allora appoggiare su quelle spalle una difficile e forse vana battaglia culturale, sarebbe follia oggi appoggiare su *La Storia* una opinabilissima lettura di certe pagine gramsciane sul «nazional-popolare» [...]. Ma il ritorno di vecchie polemiche non è casuale. Il romanzo della Morante è – mutati ovviamente i contenuti ideologici – il grande romanzo che tutti i neorealisti avrebbero voluto scrivere. La maniera del neorealismo vi è così puntualmente recuperata che lo si potrebbe leggere tenendo in filigrana tanto pagine dell'epoca, quanto – e più ancora – fotogrammi di Rossellini, De Sica e minori. Tutto questo non serve solo a fare colore d'epoca; è la sostanza dell'operazione letteraria. La distanza di un quarto di secolo dalle esperienze di cui si tenta il recupero e per così dire la sistemazione organica giova appena a stendere su questa prosa i veli della nostalgia, l'emblematica elegia della citazione; non a giustificarne la maniera. Se

⁵⁸ *Ibidem*.

vent'anni fa su questa strada tanti finirono in un vicolo cieco, meno che mai crediamo che oggi essa possa all'improvviso aprirsi a soluzioni valide⁵⁹

Il pensiero finale della recensione è riservato alla questione che, secondo il critico, sta al fondo del dibattito nato attorno a *La Storia*, ossia quella del romanzo popolare; nella fattispecie ci si domanda se l'opera morantiana possa rappresentarne un esempio valido, e chiudere una questione che si protrae da più di un secolo: date le premesse ampiamente considerate sinora, la conclusione non potrà essere che di segno negativo.

[È una] questione che pesa sulla nostra letteratura da Manzoni in poi, come ognuno sa; ma che le vicende culturali di questo dopoguerra hanno ulteriormente aggravato. Questa ultima esperienza, al di là dei fumi della polemica, a me pare che continui a riproporla in termini sostanzialmente immutati, persino nell'ancoramento a ideologie di stampo populista (uso la parola senza alcun senso spregiativo, ma proprio nella sua accezione storica). E allora, dopo aver apprezzato le buone intenzioni e quel tanto di nuovo e pulito che *La Storia* pur porta nello stanco panorama complessivo della letteratura italiana di oggi, diciamoci francamente che il discorso è ancora tutto da fare⁶⁰.

Prima di concludere questa sezione del dibattito, pare opportuno dare conto anche del giudizio di un altro scrittore professionista che, al pari di Natalia Ginzburg, Pier Paolo Pasolini e Mario Soldati⁶¹, si è cimentato in una recensione de *La Storia*: Italo Calvino. Il suo contributo appare nel numero 35 de «L'Espresso», agli inizi di settembre del 1974, con il titolo *Allora Hugo disse alla Morante ...*⁶². Ecco di seguito alcune riflessioni sul concetto di "romanzo popolare", con cui si interrompeva la recensione di Schacherl di qualche giorno prima:

⁵⁹ *Ivi*, p. 20.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Mario Soldati, *Historia e Storia*, in «La Stampa», 11 agosto 1974, p. 3. L'autore conferma tutto il suo favore nei confronti del romanzo, riprendendo alla lettera i concetti espressi da Natalia Ginzburg nell'articolo *I personaggi di Elsa*, cit., dei cui esiti rimane entusiasta; interessante, per quanto riguarda la parte rimanente del contributo, l'intuizione di accostare *La Storia* alla *Historia* che apre *I promessi sposi* manzoniani, dacché entrambe le opere si propongono di rievocare fatti di vita di uomini e donne ignoti, perché poveri e umili; esistenze percorse da contrasti insanabili tra bene e male, da alternanze liriche e drammatiche. Così si esprime Soldati: «[...] ora meraviglie di felicità, verdi paradisi dell'infanzia, fasciose delizie innocenti, la gloria del creato; e ora brutture, torture, atrocità, l'infamia dell'esistere [...]. Proprio in queste alternanze; in tutti questi successivi *incontri col male*; in questo fatale, periodico svanire della felicità e delle bellezze all'apparire del male; in questa solenne, eroica parità con cui Elsa Morante riesce a contemplare, a scrutare fino in fondo, l'uno e l'altro vero, è forse il valore ultimo e massimo de *La Storia*».

⁶² Italo Calvino, *Allora Hugo disse alla Morante ...*, in «L'Espresso», XX, 35, 1 settembre 1974, pp. 37-38.

[...] è necessario distinguere il romanzo popolare (quale si è sviluppato nel Settecento e Ottocento fino alle sue specializzazioni odierne) dal romanzo di successo, nell'accezione che ha assunto oggi il best-seller, il libro di moda di una stagione o di un'annata. Mentre il romanzo popolare è basato sul funzionamento oggettivo della macchina narrativa, e ha anche nei suoi esempi più illustri un carattere quasi di produzione anonima che lo apparenta alle mitologie [...], il best seller come lo si intende oggi sia in America che in Europa è tutto il contrario: anziché sull'oggettività e impersonalità si basa sulla pretenziosa e vaga soggettività dell'autore che trabocca nella pretenziosa e vaga soggettività dei lettori, su una melassa di "umanità". Esso si basa su un errore di metodo che confina con la ruffianeria morale: credere che entità non ben definite come l'"umanità", la "vita", le "passioni", i "sentimenti" possano passare direttamente nella carta scritta. Il romanzo di successo così concepito può interessare soprattutto il sociologo per il suo rilevamento in negativo della cattiva coscienza sociale.

Questa distinzione tra romanzo popolare e romanzo di successo va fatta, perché è un romanzo "popolare" che Elsa (dato che è di lei che si continua a discutere) ha voluto scrivere, un romanzo che abbia come primi lettori proprio i non lettori, quelli che non leggono nemmeno i romanzi di successo, gli esclusi dalla lettura. La possibilità di scrivere un romanzo popolare di questo tipo è un'ipotesi di grande stimolo intellettuale e tecnico, a cui molti e forse tutti gli scrittori hanno pensato per un momento e l'hanno scartata, perché subito vengono alla mente dieci o venti buone ragioni storico-sociologiche o esistenziali per non farne niente. Il primo punto da discutere sul libro della Morante è se esso costituisce veramente una proposta di romanzo popolare d'oggi. Ciò che in questo libro più m'interessa è il ricorso al "romanzesco" che vorrei avesse molto più sviluppo. [...] Mi basti dire che secondo me il vero termine di confronto è *I miserabili* (altra operazione volutamente "fuori tempo") come modello di summa del romanzesco popolare e di rapsodia dell'epos storico-sociale. La commozione è un ingrediente necessario di un'operazione di questo tipo, ma in Victor Hugo l'accettiamo proprio perché è espressa in termini apertamente melodrammatici.

Ciò che è in discussione è la presunzione che il pathos narrativo rappresenti la "vita", o l'"umanità", o i "sentimenti", o il "dolore", o la "verità". Oggi sentiamo che far ridere il lettore, o fargli paura, sono procedimenti letterari onesti; farlo piangere, no. Perché nel far piangere ci sono pretese che il far ridere o il far paura non hanno. Cosa fare allora? Guardarsi bene dall'essere "umani" nello scrivere? Siamo in molto ormai a pensarla così; ma non è che aggirare l'ostacolo. La vera riuscita sarebbe quella di chi sapesse affrontare l'insieme di procedimenti e di effetti di tecnica letteraria della commozione e cercare di capire cosa sono, cosa significano, come funzionano, perché comunicano qualcosa che molti lettori credono di riconoscere. A una chiara coscienza tecnica di questi procedimenti letterari forse potrebbe corrispondere un nuovo uso del pathos come pedagogia morale non mistificante. Il nodo di una futura possibile letteratura popolare è lì: ma siamo lontani dal saperlo risolvere⁶³.

⁶³ *Ibidem*.

4.2 La Storia è un capolavoro? Giudizi ravvicinati pro e contro il romanzo

Oltre al dibattito sorto su «Il Manifesto», tra l'estate e l'autunno del 1974 ne apparvero altri all'interno delle riviste politico-culturali italiane; se il capostipite nacque spontaneo e non previsto, e si sviluppò sulle colonne del quotidiano comunista per settimane, ospitando soltanto uno o due contributi per volta, i confronti successivi – più o meno allargati – furono organizzati dai redattori di altri periodici, i quali pensarono di accoglierli nell'ambito di un medesimo numero della propria rivista, in modo tale da garantire un risultato più organico. In questa sede, pare opportuno ricordare almeno tre esperimenti di questo tipo: il primo compare su «L'Espresso» dell'11 agosto, quando due articoli di Cesare Garboli (critico favorevole) e Vittorio Saltini (critico scettico) vengono congiunti a formare il contributo *Pro e contro*, anticipato da un intervento riassuntivo delle vicende pregresse, a firma di Valerio Riva e intitolato *Ma che «Storia» è questa?*; il secondo – e più notevole dei tre – appare ad inizio ottobre sulla rivista «La Fiera Letteraria» con il titolo «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, è curato da Angelo R. Pupino, e raccoglie interventi di Alberto Asor Rosa, Renato Barilli, Gaetano Mariani, Giorgio Petrocchi, del medesimo Pupino, di Carlo Salinari, Giacinto Spagnoletti, Ferruccio Ulivi; il terzo, infine, è una recensione collettiva dei lettori della rivista «Linus», coordinata da Oreste del Buono e apparsa anch'essa nel mese di ottobre.

Consideriamo anzitutto gli esiti dell'esperimento più datato, quello de «L'Espresso», partendo dalle osservazioni di Vittorio Saltini, contrarie al romanzo:

[...] io non trovo così salutare la visione del mondo che *La Storia* comunica: non comunica, ad esempio, un'ideologia di non-violenza, ma piuttosto un'apologia della vitalità naturale e “popolare”, contrapposta apoditticamente alla Storia e alla borghesia. L'apologia della vitalità popolare ricorreva già nel neorealismo del dopoguerra, dal *Cielo è rosso* [di Giuseppe Berto] ad alcuni romanzi di Pratolini. D'altra parte, la vitalità popolare italiana e meridionale è tema del decadentismo europeo; si pensi all'hippy “ante litteram” D. H. Lawrence: “decadente” è appunto l'illusione dell'artista borghese di trovare la salvezza fuori delle complicazioni della cultura, in un vitalità naturale.

E nel romanzo della Morante non c'è solo la mitezza delle vittime della storia, non ci sono solo Iduzza e Useppe: l'ammirazione che non solo i personaggi ma la narratrice manifestano, ad esempio, per il prepotente bullo di quartiere Ninnuzzu mi pare sintomatico. Il libro stesso mostra che la violenza non è solo di chi fa la storia, ma anche di chi la subisce: ma allora come liquidare le mediazioni della storia, quasi che, ad esempio, il fascismo e le istituzioni liberal-democratiche fossero lo stesso?

Anche dal racconto si può dedurre che, senza le mediazioni della “storia”, il mondo sarebbe quello vitalissimo e naturalissimo dell’“homo homini lupus”: uno stato di natura (o di deperita civiltà) romanesco dove i vitali Ninnuzzu, che ora approfittano delle Iduzze, allora forse userebbero anche in tempo di pace, come Salvatori Giuliano di quartiere, il fucile che hanno usato in guerra con “innocente” e brutale vitalità. [...] Il personaggio che nel romanzo ragiona, Davide Segre, mi sembra del tutto imporsi alla pretesa di ridurre le contraddizioni della storia “borghese” al livello dei propri pensieri: è invece sintomatico che quest’unico ragionamento sia raffigurato come autodistruttivo, e che quest’anarchia non violenta si scateni in una sorprendente violenza su un soldato moribondo. La coscienza non vale; la natura è tutto.

Ora, io credo che al romanzo di significato “storico” si possa arrivare solo sottraendosi al mito della vitalità naturale: questo fece ad esempio Tolstoi passando dai giovanili *Cosacchi* a *Guerra e pace*. Lo scrittore che onestamente si sa “borghese” non chiude gli occhi alla borghese complessità per evadere nel semplice. [...] Ma la Morante, scrittrice di fondo naturalista, svaluta la coscienza, la maturità, il progetto spirituale: anche i suoi adulti vivono nell’infernale paradiso dell’infanzia, e lei li assolve tutti come la Grande Madre del mito: in odio al padre, alla Storia⁶⁴.

La risposta alle critiche negative di Saltini è affidata al critico Cesare Garboli, che torna ad occuparsi del romanzo dopo aver firmato una delle primissime recensioni al romanzo, nel giugno precedente, e qui ha modo di ribadire e approfondire il suo punto di vista compiacente su opera e autrice.

[...] non mi pare affatto che *La Storia* sia un romanzo “contro la Storia”. Il romanzo della Morante si chiude con una frase che Antonio Gramsci, in un giorno della sua detenzione, scrisse di certi semi che gli erano stati inviati in carcere: «Tutti i semi sono falliti, eccettuato uno, che non so cosa sia, ma che probabilmente è un fiore e non un’erbaccia». Quale sia il significato metaforico da attribuire a questa frase mi sembra chiarissimo. La Morante ci sta dicendo, anzi ci sta ricordando, che “anche” Gramsci è storia: un fiore e non un’erbaccia. Non vedo nulla di decadente in questo appello, sia pure disperato (“tutti i semi sono falliti”), a un’ultima spiaggia (storica) di salute e di gioia dell’uomo.

Fedele al senso di questa epigrafe (*La Storia* è un romanzo nazional-popolare in senso gramsciano)⁶⁵, la Morante non fa altro che ripeterci, in ogni pagina del romanzo, che “non tutta la storia è storia”. [...] Il vero bersaglio polemico della Morante non è la storia, è l’“irrealtà”, cioè una dimensione, una frazione della storia, quell’immensa frazione di “non realtà” in cui la storia si è svolta e si è espressa finora. [...] Che cos’è l’irrealtà? È tante cose, naturalmente, ma è soprattutto fascismo. Il fascismo di oggi: un potere senza volto, un potere che è insieme politico e intellettuale. Sì, possiamo chiamare l’irrealtà col nome che le dà Pasolini: fascismo indiscriminato, puerilità gonfiata da cultura degradata e deteriorata, borghesizzazione

⁶⁴ Vittorio Saltini, *Pro e contro*, in «L’Espresso», XX, 32, 11 agosto 1974, pp. 36-37.

⁶⁵ Si rammenta che Bruno Schacherl, in *Il mito di Usepe e il romanzo popolare*, cit., aveva ritenuto forzata la lettura qui suffragata da Garboli.

assoluta, omologazione culturale nel senso di una totale adesione al consumo e alle idee di paglia del consumo. È questo il vero irrazionalismo, il vero decadentismo di oggi, ed è questo il nemico della Morante. Solo che *La Storia* è superiore perfino a questa bega e a questo pettegolezzo. La Morante cerca e riconosce l'irrealtà non dove essa è storicamente vincente, e dove sarebbe facile identificarla. La cerca, la sfida dove essa potrebbe, forse, essere ancora sconfitta, nelle classi popolari, dove l'irrealtà non è originaria, ma "indotta". Allo stesso modo, Davide Segre, il personaggio-chiave della Storia (altro che svalutazione della coscienza [come invece aveva detto Saltini]) sfida coi suoi torturati discorsi da eroe drogato i poveri inebetiti radioascoltatori (tutti proletari) di una partita di calcio. Il romanzo diventa un richiamo disperato, un'azione "politica". Il punto di confusione venale, "politica", tra realtà e irrealtà: ecco il bersaglio della Morante. E non c'è affatto da meravigliarsi se l'establishment intellettuale, sempre in vena di funeree adulazioni e di funerei epitaffi sulla nostra sorte di vivi, reagisce con irritazione e dispetto. È proprio la coscienza della Morante, la razionalità del suo messaggio, che nessuno può perdonarle⁶⁶.

Un tentativo di confronto decisamente slegato dagli ambienti della critica tradizionale è quello ospitato dalla rivista «Linus» e curato da Oreste del Buono. La sollecitazione proveniente dai lettori pare riportarci alle pagine de «Il Manifesto», ma se là pubblico e specialisti della letteratura si erano incontrati senza comprendersi, e anzi polemizzando aspramente gli uni contro gli altri, qui l'atmosfera è più pacata, e c'è spazio per prospettive anche molto diverse, senza tema che il mosaico di impressioni, alla fine, venga oscurato da una prospettiva che si vorrebbe dominante. Di seguito si è scelto di riportare due testimonianze di segno diverso; la prima è firmata dal lettore Antonio Benetello, da Padova, che rimprovera al romanzo una scarsa attenzione verso le masse, concetto caro alla sinistra tradizionale.

[...] Anche questo libro, che si intitola *La Storia* con la "esse" maiuscola, vede come grandi assenti le masse. Di questi non abbiamo che pallidi surrogati. Del loro spirito rivoluzionario, addirittura, non abbiamo che descrizioni sfuggenti, interpretabili in mille modi, molti dei quali recuperabili nell'ambito del disegno borghese. Secondo il mio parere, probabilmente rozzo, si è persa un'altra occasione, tanto che si potrebbe dire, parafrasando facilmente il sottotitolo del libro, che lo "scandalo che dura da diecimila anni" è quello del tradimento organico che larghissimi strati intellettuali hanno operato sulla pelle di quegli oppressi che tanto fanno piangere la Morante. Questi oppressi hanno una storia loro propria che non è affatto scandalo, è liberazione. [...] Si deve sfuggire allo schematismo, ma come si può osare scrivere una storia, facendo finta di non vedere gli oppressi, meglio, operai e contadini e altri strati alleati, da un punto di vista di classe, ovvero con una logica, con degli obiettivi, con il "passo avanti e i due indietro", con ciò che unisce e ciò che divide a ogni

⁶⁶ Cesare Garboli, *Pro e contro*, in «L'Espresso», XX, 32, 11 agosto 1974, p. 37.

livello? [...] ci vuole ben altro. È la forza, la violenza, la crudeltà, sissignori, anche la crudeltà delle masse, chiamare al *redde rationem* chi ciondola fra se stesso e la proiezione di se stesso⁶⁷.

La seconda testimonianza è portata dal lettore Gianfranco Bettin di Marghera, che invece trova diversi motivi di elogio nel romanzo, a riprova della vivacità conosciuta dall'analisi critica anche presso un contesto di lettori non specialisti, o comunque non addetti ai lavori. Al di là delle polemiche e di qualche limite individuato nel libro (su tutto una certa dose di fatalismo, a scapito di un preferibile pessimismo), alla Morante viene riconosciuto il merito di avere spazzato via la coltre di silenzio che da tempo aveva ricoperto le situazioni disagiate delle fasce più deboli della società, e di aver trasmesso un messaggio coraggioso di protesta impegnata. Ecco il lungo intervento, presentato in forma estesa:

La Storia è un grande romanzo, probabilmente il più grande romanzo italiano di questo secolo. Esso è stato giustamente collegato e paragonato al filone del romanzo russo al quale lo accomuna la stessa trascrizione "epica" di un certo periodo (in questo caso il 1941-'47) e dei suoi protagonisti, colti come particolari illuminanti di tutto l'insieme del grandioso affresco storico. Nel corso del dibattito sviluppatosi dopo l'uscita del libro, assieme ai vastissimi consensi, sono emerse anche alcune critiche; si è detto, ad esempio, che *La Storia* è un libro senza speranza e non c'è dubbio che tale impressione è per molta parte vera, anche conoscendo il ritiro, il riserbo, la scontrosità, l'isolamento di cui si circonda nella vita privata l'autrice; atteggiamenti che sembrano figli di una stanchezza del mondo e dello scorrere degli eventi. La visione morantiana della vita affonda le sue radici in una delusione antica (l'immagine dello "scandalo" che dura da diecimila anni), una delusione che nel romanzo pervade tutti i personaggi principali. La vive Iduzza Mancuso che non riesce a salvare né se stessa né i propri figli dal naufragio e dalla morte, dopo aver lottato tutta una disperata e tremebonda esistenza contro un destino di paure e sofferenze. La vive l'anarchico Davide Segre, autentico ideologo del libro, prigioniero delle sue teorie che lo negano a qualsiasi inserimento nella società, dalla quale si allontana sempre più, anche per mezzo delle droghe che poi lo finiranno; la vive pure, inconsapevole, il grande minuscolo bambino Usepe, personaggio immenso, sempre colmo di vita e di speranza in apparenza, ma in realtà segnato da un Male tramandato, "storico" anch'esso, che arriva dal passato irrompendo in un giorno qualunque nella vita selvaggia e felice del bambinello, imponendone una svolta. Allora Usepe torna solo; come nel grembo di sua madre violentata e spaurita, egli gode solo di quel che passa la natura: un cane fedele, l'aria, la buona stagione, un'ansa nascosta del Tevere, gli incontri e le "straordinarie avventure" occasionali. Poi anch'egli riceve dal destino la delusione finale, il Grande Male, contro cui non può combattere perché ormai è in lui, lo possiede.

⁶⁷ Antonio Benetello, lettera da Padova a Oreste del Buono, in *Ma che storie, questa storia!*, in «Linus», X, 10, ottobre 1974, pp. 12-13.

Ed è tutta l'umanità descritta dalla Morante a esserne, con Usepe, posseduta, perché è definitivamente sconfitta e schiavizzata dal Potere e dalla Storia dei grandi, dei forti, dei ricchi: lo sono i soldatini tedeschi, quelli italiani, gli ebrei, gli abitanti della Roma sottoproletaria, gli stessi comunisti illusi sul mito della Russia di Stalin ("San Giuseppe Stalin") e della Rivoluzione imminente. Solo Ninnuzzu, figlio di Ida e fratellastro di Usepe, diventa per un po' "eroe" ma quando sta per vincere, anzi pare abbia già vinto, la condanna alla povertà e alla sofferenza, dietro una curva è in agguato la Morte che lo annienta. Così la Storia continua, mentre sulle spalle di un popolo disperato e povero, prospera e consuma i suoi lussuosi riti il Potere e i suoi rari partecipi. In realtà, a mio avviso, non possiamo accettare un finale come questo poiché esso deriva da una concezione, per così dire, supina e fatalista della storia. Il pessimismo, armandoci contro le infide illusioni, è anche utile nella lettura e nell'ipotesi dei fatti, ma il fatalismo è un'arma che regaliamo al nemico, al Potere, alla Storia che appaiono intoccabili e immutabili. In questo modo, il romanzo toglie alla ribellione dei poveri, pur affermandone l'esistenza, il valore di una lunga lotta di classe, utile e sacra perché legittima e da ultimo vittoriosa. La Morante, cioè, pur definendo marxisticamente le condizioni dei poveri emarginati dai ricchi, dal Potere che è sempre borghese, corrotto, crudele, non ne risolve allo stesso modo la questione storica: la liberazione, che, per lei, non può avvenire [...]. Sotto questa luce, secondo me, i personaggi de *La Storia* appaiono non "poveri", tanto sono ricchi di umanità per quanto prostrata e avvilita, bensì "sterili", perché offrono a chi gli sta intorno, e a chi verrà dopo di loro, nient'altro che la stessa angoscia, lo stesso disarmo, gli stessi problemi irrisolti che già hanno. La mancanza di una "fede", quindi, rappresenta il "limite" maggiore del romanzo, anche se è una mancanza che trova riscontro nella realtà, nell'organizzazione della società e del lavoro, nella distribuzione della ricchezza prodotta, che ogni giorno usano violenza a chi nasce povero o lo diventa. Questo "limite", però, paradossalmente, è una componente ulteriore e non trascurabile della sua grandezza, dato che nella descrizione di quella gente diseredata e sola vi è un atto di accusa lucido e spietato verso gli interpreti maggiori delle ideologie e delle fedi di cui si coglie, nel libro, la mancanza. È una realtà, infatti, che le forze della sinistra storica e la Chiesa hanno trascurato a lungo la questione sottoproletaria e degli emarginati, che rappresentano la trascrizione sociologica dell'etica e della filosofia che ispirano *La Storia*. Instaurando, con questa frangia sociale, un rapporto di tipo paternalista o clientelare, ne è stato favorito l'assopimento, rotto solo a volte con l'esplosione disperata e irrazionale, spesso facilmente strumentalizzabile [...]. Finora, e solo di recente, soltanto i gruppi della sinistra extraparlamentare i cristiani del dissenso, in certa misura, hanno iniziato un lavoro di recupero a una iniziativa politica attiva di questa parte di popolo sulla quale però, specie a livello di cultura nazionale, complessiva, di dibattito, gravava una specie di coltre di silenzio. La Morante, col suo romanzo, ha rotto questo silenzio: rivelandoci con parole semplici e profonde una umanità lacerata e isolata, fa emergere in noi un senso di colpa per essercene dimenticati. Penetrando nella mente e nel cuore dei suoi personaggi, l'autrice penetra in noi cercando con violenza le corde della commozione e del consenso, ma toccando più di altre quelle della riflessione, depositandovi nuova ricchezza, nuovo materiale di lotta quotidiana. E per questo dobbiamo ringraziarla [...]⁶⁸.

⁶⁸ Gianfranco Bettin, lettera da Marghera a O. del Buono, in *Ma che storie, questa storia!*, cit., pp. 17-18.

Il terzo ed ultimo dibattito che prendiamo in considerazione è l'insieme di interventi critici raccolti da Angelo R. Pupino sotto il titolo «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, nel numero del 6 ottobre 1974 de «La Fiera Letteraria». L'intento dichiarato del curatore era quello di rivolgersi ad alcuni critici qualificati, perlopiù provenienti dall'ambito accademico, pregandoli di rispondere ad una serie di domande sul romanzo. Così Pupino giustifica tale scelta nell'*Introduzione*:

[...] l'inchiesta che segue [è nata] non dal desiderio di soffiare su di un «caso» di attualità, [...] ma dal bisogno di dare ormai al dibattito una profondità critica che spetta comunque alla Morante e alla *Storia*, per i molti problemi che ha sollevato il romanzo. Ho perciò parlato con un numero notevole di lettori, preferendovi i critici universitari col preciso intento di favorire la prospettiva storica. Non poche sono state le reticenze: in alcuni si andava diffondendo come il desiderio di non parlare più della cosa; altri invece sono stati invece chiari, pur sottraendosi all'intervento pubblico: uno scrittore-critico tra i massimi mi ha confidato: «Lasciamo perdere, per carità: non vorrei suscitare i risentimenti di Elsa, di cui sono amico da tanti anni». Edoardo Sanguineti, invece, mi dice che non ha ancora finito il libro [...] [e che] «ha trovato *La Storia* un libro faticoso da leggere, anche se altri lo trovano facile».

Ma infine posso rivolgere per esteso le mie domande ad Alberto Asor Rosa, Renato Barilli, Gaetano Mariani, Giorgio Petrocchi, Carlo Salinari, Giacinto Spagnoletti, Ferruccio Ulivi. Si tratta di alcuni tra i più autorevoli specialisti: diversi per base ideologica, per orientamento metodico, per interessi, generazioni, rappresentano varie posizioni nella critica letteraria contemporanea. I loro interventi, che sia sul versante positivo che su quello negativo sono sempre improntati al massimo rigore e presentano una grande ricchezza di spunti, forniranno non pochi elementi utili alla compilazione di una scheda attendibile della *Storia*⁶⁹.

Le domande poste da Pupino agli studiosi sono cinque. Noi vedremo di considerarne una per volta, indicando così le risposte per blocchi, in modo da garantire un agevole criterio d'ordine all'esposizione. Il primo quesito nasce dalla constatazione che nella maggioranza dei contributi sull'opera morantiana, finanche in quelli più precisi e persuasivi dal loro punto di vista, tendenzialmente si privilegia l'analisi degli aspetti ideologici rispetto a quelli formali, quasi si avesse di fronte un saggio e non un romanzo: per colmare questa lacuna ci si chiede cosa sia *La Storia* dal punto di vista delle istituzioni narrative e delle soluzioni stilistiche.

⁶⁹ Angelo R. Pupino, *Introduzione*, in Angelo R. Pupino (a cura di), «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, in «La Fiera Letteraria», L, 40, 6 ottobre 1974, p. 6. La rimanente parte del contributo ricostruisce il «caso Morante» per come lo abbiamo visto finora, attraverso un'analisi che comunque non è priva di impressioni personali e spunti critici originali.

Alberto Asor Rosa, pur sostenendo che un romanzo così intenzionalmente carico di messaggio – per lui riassumibile nel passaggio evangelico di *Luca*, X, 21 – può essere giudicato anche soltanto dal punto di vista ideologico, afferma che il significato letterario (o stilistico) de *La Storia* risiede nel tentativo di tradurre tale messaggio in «un linguaggio comune e accessibile a tutti».

A mio giudizio, [...] [questa formula] significa essenzialmente due cose: 1) descrivere ogni aspetto della realtà, sia esterna sia psichica, in modo così completo, anzi totale, da non lasciare al lettore nessun margine per una propria autonoma reinvenzione ed estensione della parola e dell'immagine, ossia per un rapporto problematico e «aperto» con il testo; 2) deformare al tempo stesso l'«immagine della realtà» quel tanto che basta per suscitare nel lettore un effetto di pronta e pressoché irresistibile reazione emotiva. Il lettore si trova perciò stretto costantemente fra una rappresentazione della realtà, che non può né discutere né integrare né problematizzare, ma soltanto accettare, e l'obbligatorietà, l'unidirezionalità di certe reazioni psichiche, che muovono ad ottenere, e possono ottenere, un unico, o almeno fondamentale scopo, quello di *commuoverlo*⁷⁰.

E porta ad esempio la descrizione di un avventore del bar in cui Davide Segre tiene il suo ultimo discorso pubblico, evidenziando appunto il binomio stilistico formato dalla martellante minuziosità descrittiva, che quasi paralizza e svuota il lettore rendendolo inerme, e l'offensiva emotiva e affettiva, raggiunta anche grazie al frequente ricorso a vezzeggiativi e diminutivi, che invece va a riempire il vuoto provocato dal primo elemento. Secondo Asor Rosa queste tecniche hanno origine più filmica che letteraria, e probabilmente discendono dall'esperienza cinematografica neorealista (come sostenuto altrove da Schacherl), ma hanno stretti legami anche con i più recenti *kolossals* d'oltreoceano, nonché con certi accorgimenti rinvenibili nei filmati pubblicitari. «La tecnica degli uni e degli altri», accomunati dalla medesima ideologia del linguaggio comune e accessibile a tutti, «consiste nel fare il deserto nella mente dello spettatore con [...] un'irreversibile [...] rappresentazione della realtà ([...] non un solo particolare è dimenticato), per far passare poi senza alcuna resistenza le divisioni potentemente armate dei buoni sentimenti o [...] degli ottimi acquisti»⁷¹.

Renato Barilli, dal canto suo, sostiene che *La Storia* non segna alcun avanzamento nel campo delle istituzioni narrative invocate da Pupino, bensì un sorprendente passo

⁷⁰ Alberto Asor Rosa, *Il linguaggio della pubblicità*, in Angelo R. Pupino (a cura di), «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, cit., p. 7.

⁷¹ Ivi, p. 8.

indietro di più di un secolo, in quanto vi riemergono prepotenti i caratteri del romanzo naturalista: vale a dire la presenza di un narratore onnisciente che sta in alto, disponendo di una cultura e di una condizione sociale vantaggiose, e di personaggi perennemente inferiori, pensati per «strappare calde lacrime». Rispondendo anche alla seconda domanda, in merito a quale posizione potrebbe occupare il romanzo nel moderno patrimonio letterario – colto, ma pure popolare – e a quali strade sarebbe in grado di aprire, Barilli afferma in modo categorico:

[...] considerato [...] il mare di lacrime sollecitato dai tristi casi dei personaggi della *Storia*, si deve dire che la regressione va anche oltre il miglior romanzo naturalista o verista – asciutto e spietato, con Zola e Verga – per raggiungere piuttosto i livelli di un patetismo facile e impudico rappresentati da un Victor Hugo o da un Dickens. L'unica via di salvezza sarebbe quella di supporre, da parte della scrittrice, un intento parodistico, un omaggio al gusto dei *revivals*, oggi così forte: il proposito, cioè, di risuscitare ad arte vecchie formule ormai museificate; ma ciò implicherebbe un atteggiamento ironico e autocritico, di cui invece in questo romanzo non appare neppure l'ombra⁷².

Gaetano Mariani, invece, concorda con Pupino sul fatto che gli interventi precedenti abbiano perlopiù tralasciato di considerare lo stile dell'opera, il quale meriterebbe più attenzione per i suoi caratteri peculiari. Egli mette in evidenza la capacità della Morante di intrecciare magistralmente una serie di storie attorno alla narrazione principale, senza mai correre il rischio di soffocarla, ma piuttosto rendendola più vivace e talvolta condizionandola con esiti felici. L'incontro di queste storie, il confondersi delle esistenze di personaggi maggiori e minori, le apparizioni prolungate e quelle fugaci, creano le basi per la costruzione di una sinfonia vitale, in cui le creature più umili e inconsapevoli – umane o animali – si esprimono in un linguaggio che a tratti ha del “miracoloso”, e diventa simbolo del mistero che permea il mondo, al di là delle violenze apportate dalla Storia. Inoltre, il critico rivolge la sua attenzione all'efficace soluzione stilistica costituita dal rapporto lingua-dialetto, il cui punto di forza non consiste tanto nel recupero letterario del gergo, come aveva fatto Pasolini in passato, bensì nella riscoperta della dialettalità, attraverso la quale si riescono a delineare climi e figure che richiamano i romanzieri ottocenteschi; da ricordare, infine, le inconsuete soluzioni stilistiche legate al rapporto sogno-realtà, rinvenibili in «quel pullulare di sogni che

⁷² Renato Barilli, *Lacrime in superficie*, in Angelo R. Pupino (a cura di), «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, cit., p. 9.

oscillano da scorci alla Grosz a dimensioni felliniane, con lo sforzo costante di pervenire a quel lirismo che [...] salva dal naturalismo, dalla tranche de vie anche le rappresentazioni più crude»⁷³.

Si dimostra, tutto sommato, concorde con Mariani l'analisi di Giorgio Petrocchi:

Non mi pare che si possa muovere appunto alla *Storia* della Morante di povertà o gracilità d'invenzione stilistico-linguistica. L'autrice ha inteso creare un complesso meccanismo espressivo che potesse soddisfare alle richieste del romanzo social-popolare che aveva progettato sin nei minimi particolari di struttura linguistica, ad essa rimanendo sempre coerente nel lessico. Sia sufficiente la ragguardevole possibilità che ha il dialogato, e siano da considerare, a suo sostegno, le varie tonalità colloquiali istintivamente esperite, l'equilibrio tra i gerghi e la parola letteraria. In quest'ultima direzione, tuttavia, si registrano durezza e involuzioni sintattiche, «zeppa» auliche (quell'insistente «invero!»), stanchezze di ritmo⁷⁴.

A detta di Carlo Salinari, il romanzo sul piano del linguaggio raggiunge, mediante un elaborato e sorvegliato impasto di lingua, dialetto e gergo (a sua volta un abile *pastiche* tra gli altri due elementi), una nuova e originale naturalezza espressiva, dacché i tre registri si fondono senza cadute di tono o dispersioni; certamente la Morante poteva avvalersi delle esperienze precedenti, da Pasolini agli scrittori neorealisti, ma per il critico non si ha mai la sensazione che il suo lavoro linguistico sia un esito costruito in laboratorio. Per quanto riguarda le istituzioni narrative, Salinari sostiene che *La Storia* è la ripresa moderna del romanzo autentico tradizionale: il romanzo, cioè, che racconta una storia fondandosi su un intreccio, e presenta una folla di personaggi, vicende e passioni che vanno ben oltre l'orizzonte dell'io-narrante. Nell'opera vi è dunque il recupero dell'usanza romanzesca colta, ma anche – senza tuttavia rinunciare alla nobiltà artistica – di certi canoni del romanzo popolare d'appendice; il tutto rielaborato in chiave attuale, tenendo a mente «gli acquisti del romanzo introspettivo, del romanzo di crisi, del non-racconto, affermatosi nel Novecento»⁷⁵.

Giacinto Spagnoletti, nell'intervento *Scrivere «alla Morante»*, preferisce rimanere nel campo dell'ideologia piuttosto che concentrarsi sullo stile, e offre una pregevole disanima sull'accoglienza “frettolosa” ricevuta dal romanzo:

⁷³ Gaetano Mariani, *Un libro problematico*, in Angelo R. Pupino (a cura di), «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, cit., p. 10.

⁷⁴ Giorgio Petrocchi, *Aspettiamo dieci anni*, in Angelo R. Pupino (a cura di), «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, cit., p. 11.

⁷⁵ Carlo Salinari, *Il Barolo e la Coca-Cola*, in Angelo R. Pupino (a cura di), «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, cit., p. 12.

È chiaro, il romanzo della Morante si prestava a «privilegiare» i propri assunti ideologici. Mai forse un'operazione così convinta era stata tentata dall'epoca del Neorealismo. Da ciò una serie di conseguenze piuttosto gravi nell'ambito della carriera della scrittrice (di cui a stento è stato ricordato il precedente volume di poesie) e per la collocazione del suo romanzo nel quadro della letteratura attuale. Si veda, ad esempio, l'inondazione delle lettere di giovani raccolte da «Il Manifesto», provenienti dai vari settori dell'ideologia politica a sinistra del P. C. Lettere del tutto incapaci di cogliere l'esistenza medesima del libro in quanto messaggio e risultato letterari. Un gran parlare a vanvera [...]. D'altra parte, collocare «La Storia» sul piano delle istituzioni letterarie imponeva almeno qualche momento di meditazione [...]. Ai giorni nostri il giudizio si offre due giorni dopo [la pubblicazione di un'opera], e di solito corrisponde alle attese degli uffici-stampa degli editori. Certo, nel caso della Morante, hanno prevalso ragioni umane e la stima consolidata dalla scrittrice. Ma ciò non ha nulla a che vedere con il lavoro della critica, che ha favorito unilateralmente e preventivamente l'accoglimento del libro, ponendo il pubblico di fronte a una specie di ricatto: questo capolavoro va letto subito, altrimenti ... A questo punto tutta l'operazione diventa para-pubblicitaria, la lettura precostituita e la parola medesima della scrittrice si risolvono in un'unica cosa: al posto del giudizio, il contagio⁷⁶.

Infine, tornando allo stile, Ferruccio Ulivi si esprime in questi termini:

La Morante ha previsto e si è prefisso con l'intelligenza che la distingue il comportamento narrativo, linguistico e stilistico da impartire alla "Storia", e ho motivo di credere che non devii neppure accidentalmente, anche se certe soluzioni (si vedano le frequenti parentesi, si vedano certi "raccourcis" storici) abbiano l'aria di curiose saldature, e scoprano forse un po' il gioco. Non mi pare poi legittimo neppure il (diciamo così) bollettino di guerra storico che chiude le varie parti. Il discorso dovrebbe trovare spontaneamente il dislivello anonimo dei «dati di fatto». Anche la linea ideologica che si coglie nel racconto, specie negli enunciati finali, sembra votata a un effetto di dissolvimento contestatario, ancorato a una certa perplessità. Da questo punto di vista il risultato migliore mi sembra la stretta coerenza della scrittrice alla sua cifra stilistica, da capo a fondo⁷⁷.

La seconda questione posta da Pupino ai critici interpellati riguarda, come si è accennato in precedenza a proposito di Barilli, la posizione che *La Storia* potrebbe occupare nel moderno patrimonio letterario, anche popolare, e le eventuali nuove strade che potrebbe inaugurare. Asor Rosa sceglie di rispondere a tale domanda congiuntamente alla terza, riguardante il senso del successo riportato dal romanzo: di

⁷⁶ Giacinto Spagnoletti, *Scrivere «alla Morante»*, in Angelo R. Pupino (a cura di), «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, cit., p. 12.

⁷⁷ Ferruccio Ulivi, *Connotati insoliti*, in Angelo R. Pupino (a cura di), «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, cit., p. 13.

che tipo di consenso si tratta; quali sono e che atteggiamento hanno gli strati di pubblico che lo determinano, e in quale rapporto essi stanno tra di loro; il significato del “caso Morante” nell’ambito della sociologia del gusto letterario.

Asor Rosa, si diceva, dichiara che il significato “storico” dell’opera consiste nell’aver trasferito nel romanzo le tecniche della persuasione pubblicitaria e le dimensioni dei *kolossals* cinematografici. Ritenendo non ancora maturi i tempi per giudicare il successo di questo tentativo, egli osserva comunque che il lancio promozionale è il frutto di una «congruenza fra gli orientamenti della produzione e l’intervento dei persuasori (non) occulti sul mercato – congruenza che in genere è garanzia di un buon successo commerciale»⁷⁸. Il critico non si dimostra preoccupato per le eventuali conseguenze negative sui lettori-consumatori, nutrendo la convinzione che il pubblico di massa sia capace di cambiare opinione con una certa frequenza, e non si riesca a imprigionarlo con certi schemi; l’effetto peggiore che susciterebbe il libro, sarebbe quello di riabituare il pubblico, dopo anni di astinenza, a considerare la capacità di commuovere, e commuoversi, una componente elevata della lettura e del lettore: una riscoperta tutto sommato innocua perché, terminata la lettura e chiuso il libro, tutto è destinato a continuare come prima.

Mariani risponde al secondo quesito – la posizione/funzione del romanzo nel patrimonio culturale moderno e le prospettive che apre – ribadendo un concetto da lui espresso a proposito di un’opera di Natalia Ginzburg in un libro del 1962, nell’ambito di una riflessione più generale sulla giovane narrativa italiana tra documento e poesia:

[Là dicevo] che, a mio parere, soltanto nel coraggioso rifiuto di ogni cerebralismo e dando ai propri sentimenti la limpida voce di un mondo scavato sino ai limiti del patetico, distruggendo il mostro a tre teste del sentimentalismo per far sorgere dalle sue ceneri non il nebbioso regno del sofisma introspettivo e del linguaggio sofisticeggiante, ma il trasparente mondo del sentimento, i giovani narratori avrebbero potuto ritrovare la voce della poesia. La Morante ha saputo, a mio parere, porsi su questa difficile strada, riscoprire la realtà drammatica degli umani sentimenti, rischiare coraggiosamente il patetico non senza cadervi talvolta, ritrovare insomma la voce dell’uomo in un mondo – come ha scritto la Ginzburg – «nel quale tutti possono riconoscersi, creato per tutti e destinato a tutti». E ridando voce e vita a sentimenti elementari (il dolore, l’amore, la pietà: quest’ultima è forse la componente fondamentale del volume), creando l’epopea di coloro che la Storia dimentica o trascina via, la Morante torna alla tradizione (questo è stato ripetuto non a sua lode) ma vi torna con una dimensione rivoluzionaria riprendendo quella polemica con la

⁷⁸ Alberto Asor Rosa, *Il linguaggio della pubblicità*, cit., p. 8.

Storia che si dramatizza negli epigoni manzoniani e che [...] trova nel Nievo il momento di maggiore frizione, allorché l'autore delle *Confessioni* tenta di vivere, a dispetto della Storia con la maiuscola, la sua storia d'ogni giorno: un mondo quotidiano, aurorale, vagheggiato nella memoria dopo che la realtà ne ha infranto la magica consistenza. Così, come ogni forte scrittore, la Morante si pone nella tradizione innovandola e la sua polemica con la Storia è una polemica antica e nuova, che nasce dal passato ma affonda le sue radici nel presente, il tragico e amaro presente degli anni 1941-47, simbolo anch'essi di una tragedia che, limitata nel tempo, non ha in realtà confini temporali⁷⁹.

Per Petrocchi, invece, «il tentativo di costruire “storia” nella Storia si deve francamente riconoscere non riuscito. Mancano troppi elementi e problemi e conflitti d'idee perché l'opera possa definirsi definitiva o chiarificatoria di un così complesso processo storico»⁸⁰; in compenso, la “storia” romanzesca è ben presente e viva: essa brilla per la ricchezza dell'invenzione e della variazione narrativa (per usare canoni classici); per l'intenso discorso sui sentimenti, solo in parte adombrato da eccessi emotivi e tendenze mitizzanti; per l'autenticità degli inserti cronachistici – più fresco quello sulle persecuzioni ebraiche, rispetto al resoconto partigiano – e per le soluzioni stilistiche enunciate dal critico in precedenza.

Secondo Salinari, per uscire da riflessioni meramente intellettualistiche e ritrovare la dimensione umana, occorre tornare alla storia, nei suoi problemi esistenziali e nella sua collocazione sociale; il modo scelto dalla Morante è uno dei più riusciti tra i tanti, nonché il più popolare, e ciò non deve essere affatto letto come una nota di demerito, o visto con sospetto. La strada aperta dall'opera, invece, è quella della grande narrativa in grado di proporre un nuovo e attuale romanzo realistico.

Spagnoletti, dal canto suo, osserva che:

La posizione [del romanzo] viene messa in netta evidenza, osservando la condotta della narrazione, la sua struttura di romanzo social-popolare. Temo che molti colleghi della prima ora non abbiano riflettuto abbastanza sulla funzione delle «didascalie» poste in apertura di ogni capitolo. Quale ingenuo paradosso: senza tutte quelle spiegazioni, il pubblico avrebbe avuto difficoltà a «capire» la differenza morantiana fra la Grande Storia e la Piccola Storia! Eppure tale differenza traspira da tutti i pori del romanzo: dei crimini dei potenti (Hitler, Stalin, Mussolini ecc.) si parla a iosa, e nelle pagine più convulse la voce narrante tende a cronologizzare i fatti, quasi che anche a lei fosse necessario per aiutarsi a procedere. Diciamo allora che il principale errore di impostazione del libro sta in questo personaggio [parlante e

⁷⁹ Gaetano Mariani, *Un libro problematico*, cit., pp. 10-11.

⁸⁰ Giorgio Petrocchi, *Aspettiamo dieci anni*, cit., p. 11.

narrante], diviso fra l'onniscienza del narratore ottocentesco e la donna del Testaccio, senza volto, senza nome (ma neanche identificabile nell'autore). Dal suo narrare «ore rotundo» apprendiamo i fatti dei personaggi di cui è a conoscenza e molte altre cose. Quelle, ad esempio, che la scrittrice indirettamente le impresta: le *sue* epifanie funebri e oniriche, che alla fine formano il tessuto connettivo del romanzo. A voler essere più chiari, esso, nelle sue parti «migliori», non è che una sequenza di stati d'animo abnormi, di regressioni all'infanzia, di appuntamenti con la morte. Mi pare che Siciliano abbia messo bene in rilievo in un articolo su «Il Mondo» il distacco fra l'elemento simbolico-decadente e la ruota ossessiva e monotona della cronaca⁸¹.

Ulivi ritiene che il romanzo della Morante sia quello che meglio di altri ha infilato il dito sulla staticità della situazione letteraria coeva, e ha saputo riproporre il motivo e la ragion d'essere del romanzo dopo anni di discussioni. Il suo può essere interpretato come un invito agli scrittori affinché si liberino dagli orpelli della moda, del costume, dell'opportunismo, tutte distrazioni che permettono di aggirare l'impresa a cui ogni intellettuale dovrebbe ambire: tornare a dire qualcosa di significativo sulla realtà, comunicare un'idea mediante la letteratura. A proposito del percorso personale dell'autrice, il critico afferma:

Io credo che la Morante si sia prima lasciata attrarre dal fascino dell'impianto ideologico, la crudeltà e la definitiva inutilità della "Storia", in un clima di rendiconti totali e di spietata dissacrazione dei miti, un impianto su cui si è saputo fare invece tanta elegante dottrina e così poca e infrequente valutazione di fondo; si sia lasciata, dico, attrarre, prima di veder chiaro il romanzo che poteva trarne. La formula del romanzo storico in questo caso non serviva: serviva meno (facciamo il caso) di quanto non avesse servito a Manzoni, che pure ebbe la gentilezza di dichiararsene debitore. La grande imputata del romanzo della Morante è la Storia, anche se alla fine gli elementi che servono a dissacrarla e lacerarla sono proprio degli elementi storici: situazioni, personaggi, ambienti. Ora, in questi casi di capovolgimento radicale, non si tratta di portare il genere letterario fino a un certo, decoroso livello per salvarsi la faccia: si tratta di far centro o meno. Si tratta di corrispondere con un'opera adeguata all'inquietudine che si è messa in giro, al grande problema sul tappeto. Da parte mia, non direi che allo splendido coraggio, alla radicale intelligenza, alla straordinaria onestà della Morante abbia risposto l'opera a cui essa si votava: un capolavoro. Il vero risultato è che questo libro sfata il genere-romanzo storico che più o meno serpeggiava perfino nei romanzi di memoria e di sensibilità. È come se qualcuno ci dicesse che è il momento di finirla di tergiversare e d'inventare pretesti più o meno ingegnosi. Verrebbe da dire che i romanzi non si fanno senza idee (non ci dovrebbe essere bisogno che i critici lo ricordassero agli scrittori). La Morante l'ha capito e ha creduto di richiamarcisi. Questo mi pare il suo punto d'arrivo, il risultato che ci invita ad inserire il suo libro (diciamolo da screanzati

⁸¹ Giacinto Spagnoletti, *Scrivere «alla Morante»*, cit., pp. 12-13.

professionisti che credono nella storia letteraria) nella serie progrediente del romanzo⁸².

Il terzo quesito di Pupino riguarda i motivi del successo e la composizione del pubblico che lo ha decretato. Per lo scettico Barilli, il consenso è dovuto in prima istanza al perenne ritardo e sfasamento del lettore medio, che tendenzialmente accetta di rapportarsi con le forme culturali meno coraggiose e innovative, giacché «il prodotto già consacrato fa sempre premio su quello di ricerca»⁸³; a ciò va aggiunto il peso della pubblicità su quotidiani e settimanali, che sempre più da sola contribuisce a questo tipo di “successi”, nonché le recensioni dei “titolari di rubrica” sulle pagine più lette, in quel momento quasi tutti allineati su posizioni, a detta del critico, moderate e conservatrici.

Secondo il benevolo Mariani il successo nasce soprattutto perché il lettore può finalmente ritrovare il romanzo tradizionale, dopo anni di vacanza, e con esso i grandi temi dell'amore, della delusione e della disperazione. Altre ragioni sono di tipo esterno e si riassumono nella particolare operazione editoriale a prezzo agevolato (per non dire irrisorio se rapportato al numero di pagine del romanzo), in grado di penetrare in contesti preclusi al mercato del libro tradizionale; la particolare accoglienza della critica, che ha salutato nell'opera una “rivelazione” e un “capolavoro”, parlandone con toni elogiativi, da anni assenti nelle cronache letterarie; la presenza di recensioni non solo su riviste culturali, ma pure su rotocalchi e giornali; in un secondo momento la formazione di un caso letterario contrastato, con una spaccatura netta tra chi continuava a difendere il romanzo e chi lo denigrava, o interveniva per ridimensionare i suoi entusiasmi iniziali: Mariani sottolinea come i casi attirino ulteriormente l'attenzione del pubblico, con la conseguenza positiva che alla fine quest'ultimo ha letto di più.

Per Petrocchi esiste successo e successo; il consenso che dura una stagione, spesso legato ad un'operazione letteraria pianificata, non lo interessa personalmente, ma deve rendersi conto che tutti gli elementi più caratteristici di tale tipo di consenso, sia in positivo che in negativo, sono apparsi nei due mesi che lo distanziano dalla pubblicazione trionfale de *La Storia*. Altro è il successo che si protrae per una generazione culturale, segnando effetti durevoli sulla progressione di un genere letterario o su una determinata poetica: questo conta molto di più ma, nel caso del

⁸² Ferruccio Ulivi, *Connotati insoliti*, cit., p. 13.

⁸³ Renato Barilli, *Lacrime in superficie*, cit., p. 9.

romanzo morantiano, è ancora troppo presto per esprimersi (siamo appena nell'ottobre del 1974), nonostante diversi indizi significativi in tal senso. Petrocchi propone di aspettare almeno dieci anni, lo stesso tempo intercorso tra l'apparizione a puntate del *Pasticciaccio* di Gadda sulla rivista «Letteratura» e il successo dell'edizione del 1957.

Quanto agli strati raggiunti dalla “Storia”, essi sono eccezionalmente vari, numerosi e profondi, ma costituiscono pur sempre un pubblico borghese: non credo che il libro abbia toccato il pubblico precipuamente popolare; e ciò per diversi motivi: il fatto che il romanzo sia ambientato in un'epoca storica attuale ma non attualissima, la struttura, come hanno detto, «russa» del romanzo, il minuzioso frastaglio psicologico, l'apparato ideologico: cose non sempre di presa immediata. Il lettore di professione ha integralmente consumato il libro. Il lettore occasionale è stato quantitativamente numeroso, ma pur sempre nell'ambito del consumismo borghese⁸⁴.

Salinari obietta che per conoscere appieno il pubblico del romanzo occorrerebbe svolgere un'indagine sociologica, ma ammette che gli difettano le competenze per realizzarla; se poco si può dedurre dal dibattito polemico sull'opera, in quanto svoltosi tra specialisti, a suo giudizio non è da sottovalutare il peso del libro stesso che, se interrogato, fornisce comunque qualche risposta. La Morante mostra esplicitamente di voler rivolgersi ad un pubblico vasto e popolare, a quello “ideale” dei tanti umili e semplici che popolano la Terra, e sono ben descritti dalla frase incipitaria tratta dal *Vangelo* di Luca. È suo intento, perciò, raccontare una vicenda accessibile dal punto di vista formale e contenutistico, ambientata in anni vissuti da più di una generazione, intessuta di sentimenti interessanti e narrati con abilità scrittoria. Su tutto le interessa “raccontare”, “narrare”, “trasmettere” una storia, è ciò non può non rivelarsi un fattore di successo in un panorama letterario popolato da romanzi in cui non accade nulla, e che alla lunga hanno tolto ai lettori il gusto per la lettura. Anche per questo motivo *La Storia*, per Salinari, deve essere annoverato tra i migliori prodotti romanzeschi del secondo dopoguerra.

Un giudizio molto più duro viene da Spagnoletti, che condanna la tendenza del pubblico italiano a rifugiarsi in opere ricalcate su modelli ottocenteschi, seguendo quella che pare essere uno stiramento dettato da conformismo, ignoranza e scarsa attitudine alla progressione mentale:

⁸⁴ Giorgio Petrocchi, *Aspettiamo dieci anni*, cit., p. 11.

Io credo di indovinare quali strati di lettori abbiano recepito le intenzioni della Morante, determinando il successo del suo romanzo: tutti coloro che aspettavano dai tempi del «Gattopardo» l'accessibilità *estrema* della funzione narrativa, quale alibi a quanto di diverso non saprebbero accettare da uno scrittore attuale. So di pronunciare parole un po' dure, ma a volte mi paiono inevitabili. Si è fatta altrettanto festa ai libri di Malerba e di Volponi? Si supera un certo livello di sopportazione per Manganelli? La sociologia letteraria spiegherebbe meglio questa fuga verso il passato, che non si verifica solo in Italia, ma in molte altre parti del mondo. Perfino in America, Mailer e Roth devono cercarsi il pubblico con mezzi piuttosto anomali, se vogliono continuare a scrivere. Ma là le cose procedono a raggio vastissimo. Qui da noi il fenomeno dello snobismo, parallelo a quello dell'ignoranza, è la sola costante, l'unico livello da cui guardare le cose: le giuste o le storte. Ecco perché non è difficile prevedere un'ondata di romanzi fabbricati con gli ingredienti de «La Storia». Finché la moda non avrà spazzato via anche questo «ritorno» all'Ottocento⁸⁵.

Ulivi, infine, ribadisce quanto riferito da Petrocchi, individuando la platea dei lettori nell'ambito del solito pubblico borghese, che però potrebbe aver trovato un motivo di stupore nella differenziazione del libro; può altresì darsi che esso sia finito in mano a lettori popolari, e che questi ultimi l'abbiano gradito: per il critico, infatti, nel romanzo sono maneggiati con cura gli ingredienti di quel "nichilismo popolare" (o forse fatalismo) che contribuì alla fortuna generalizzata dei *Promessi Sposi*: per fare un solo esempio, «si pensi [...] alla figura della protagonista, che è una quintessenza congegnata di tutti i nostri dolori, le nostre amarezze, ebraiche e cristiane, piccolo borghesi e proletarie, locali e universali [...]»⁸⁶.

Il quarto quesito delineato da Pupino – l'ultimo che considereremo attentamente⁸⁷ – è volto a individuare più in dettaglio le ragioni palesi e nascoste delle polemiche sorte sul libro. Asor Rosa concentra la sua attenzione sull'ambito editoriale, da lui inteso come manovratore più o meno occulto del successo del romanzo, e perciò visto con un certo sospetto. Dopo aver parlato delle conseguenze, tutto sommato non troppo pericolose, della produzione editoriale sul lettore medio, egli si pone nella prospettiva di tale produzione, e ragiona sull'opportunità che essa prosegua sulla strada intrapresa.

⁸⁵ Giacinto Spagnoletti, *Scrivere «alla Morante»*, cit., p. 13.

⁸⁶ Ferruccio Ulivi, *Connotati insoliti*, cit., p. 13.

⁸⁷ Il quinto ed ultimo quesito esula dall'analisi del romanzo, in quanto è la richiesta di un parere tecnico sull'opportunità o meno che Elsa Morante, dopo *La Storia*, venga introdotta in un'eventuale nuova edizione dell'antologia *Letteratura dell'Italia unita*, curata da Gianfranco Contini, da cui l'autrice era fino ad allora rimasta esclusa. A titolo di curiosità, ricordiamo che solo Mariani e Salinari si mostrano favorevoli.

Il pericolo è che la produzione ci inondi di romanzi riempiti di questi linguaggi spuri e inverecondi (nel senso, esattamente, che non hanno vergogna di usare qualsiasi mezzo pur di raggiungere l'effetto). Speriamo che gli scrittori resistano alla tentazione di seguire questo successo – e soprattutto speriamo che le resistano gli editori. [...] [Infatti] siamo veramente sicuri che la «gente» voglia leggere libri come *La storia*? E che comunque la prova della qualità dell'iniziativa stia nell'alto livello delle vendite? Di fronte a fenomeni come quelli dell'industria culturale bisogna stare bene attenti ad usare termini come popolare e popolarità. Io per esempio sarei curioso di conoscere quali siano, per i teorici e i propagandisti del «linguaggio comune e accessibile a tutti», gli elementi che discriminano un «pubblico popolare» dal pubblico di massa, che alimenta l'industria culturale. Così, su due piedi, direi che da un punto di vista ideologico questo pubblico «popolare» rischia d'essere un'araba fenice, destinata a non risorgere dalle ceneri del pubblico di massa, che appare sempre più l'unica entità reale con cui fare i conti [...]. Se mai qualche distinzione si potrebbe fare per ciò che riguarda, anche in questo caso, la produzione e i produttori: fra le opere e le tendenze che si pongono un fine ipnotico-suggestivo e quelle che in un modo o nell'altro chiamano ad un confronto o a uno scontro, cioè ad una *risposta critica*. Di un romanzo come *Corporale* di Volponi, ad esempio, si può dire tutto, ma non certo che riduca il rapporto con il lettore ad una specie d'incantazione, ottenuta attraverso un'effettistica prodigiosa: al contrario, esso chiede (drammaticamente, persino pateticamente) al lettore di essere giudicato, – e dunque lo promuove intellettualmente *proprio per il fatto di non presentarsi come facile ed accessibile*. Questo non vuol dire affatto contrapporre meccanicamente un pubblico di *élite* al pubblico di massa, e privilegiare il primo rispetto al secondo: vuol dire porsi nei confronti del pubblico di massa nell'unico modo che noi possiamo ritenere giusto, cioè in atteggiamento critico o addirittura antagonista, se non vogliamo scrivere anche noi la nostra *Love Story*⁸⁸.

Barilli sostiene fermamente di conoscere soltanto le ragioni evidenti e, a suo giudizio, del tutto giustificabili, di coloro che si sono opposti al romanzo, denunciandone gli aspetti regressivi, primo fra tutti la cancellazione della speranza di poter modificare il corso dei fatti socio-politici, e la conseguente condanna per i poveri a rimanere vittime della violenza in eterno. Per il critico, nel 1974 non è più credibile un narratore che avanzi l'alibi di osservare la realtà da una posizione neutra e distaccata; anch'egli ha una parte di responsabilità su ciò che accade nell'ambito delle pagine che scrive. E chiude in questi termini lapidari: «Se i suoi personaggi vanno a finir male, questo significa che a livello profondo egli stesso ha voluto così. Le lacrime versate in superficie non possono nascondere un accanimento sottostante, un compiacimento addirittura sadico a far soffrire le proprie creature»⁸⁹.

⁸⁸ Alberto Asor Rosa, *Il linguaggio della pubblicità*, cit., p. 8.

⁸⁹ Renato Barilli, *Lacrime in superficie*, cit., p. 10.

Mariani individua tre direzioni diverse nella polemica “visibile” seguita al grande successo del romanzo: essa si è mossa «resuscitando la querelle sulla crisi del romanzo; verificando l’impegno stilistico, sopraffatto secondo alcuni dall’impegno ideologico dell’opera; tentando infine di denunciare la portata e i limiti di tale impegno ideologico»⁹⁰. Rispetto a quest’ultimo aspetto, si ricordano le prevedibili obiezioni di ispirazione marxista, avanzate per la prima volta da Piero Dallamano, e poi intensificate in senso radicale su «Il Manifesto», fino all’intervento “chiarificatore” di Rossana Rossanda; seguendo tali accese polemiche – e per Mariani è necessario farlo, perché coinvolgono un vasto schieramento di quei lettori che la Morante intendeva raggiungere, e inoltre aiutano a penetrare meglio nell’opera –, ci si rende conto che la reale natura de *La Storia* si viene a delineare quasi da subito:

[Un libro] che non sopporta forzature di alcun genere, che si rifiuta a ogni strumentalizzazione ideologica e ad ogni formula, legato com’è a una strenua volontà di narrare la piccola storia delle «creature», che ogni giorno attraversano la terra pagando un immane contributo di dolore e di solitudine che la Storia non registra, come non registra i «pecché» del piccolo Useppe. E sono proprio le «creature» [...] a registrare invece, e spietatamente, l’eterna sopravvivenza del male e del dolore, contro i quali sembra infrangersi ogni ideologia, mentre, da parte degli uomini, continua, muta e tenace, la corsa alla vita, la disperata e inutile ricerca della felicità⁹¹.

Petrocchi afferma di non avere abbastanza informazioni circa le ragioni “nascoste” della polemica, se non quella per cui il libro poteva essere inteso come a sua volta polemico nei confronti delle motivazioni di un certo *establishment* intellettuale, che dunque lo avrebbe respinto con esibita asprezza. Le ragioni palesi della polemica invece vanno legate alla lettura ideologica dell’opera, prassi consolidata di quegli anni: tutti i credenti o i partecipi di un’ideologia, particolarmente allora, si sentivano chiamati in causa ogniqualevolta potevano esercitare un diritto di critica sulle ideologie (o presunte tali) altrui. Lo stesso Petrocchi avanza riserve al romanzo a partire dalla propria, di matrice cristiana, chiedendosi il motivo per cui non vi è la benché minima presenza di Dio (inteso tradizionalmente) in alcun personaggio morantiano; anche se non vorrebbe insistere troppo sulla confessionalità, il critico ritiene che in un così vasto e ricco affresco, comprendente anche le immani sofferenze degli Ebrei, la presenza di Dio avrebbe portato ulteriore valore all’insieme.

⁹⁰ Gaetano Mariani, *Un libro problematico*, cit., p. 11.

⁹¹ *Ibidem*.

Anche Salinari sostiene di non conoscere le ragioni “nascoste”, anche perché dichiara di tenersi lontano dalle macchinazioni e dalle chiacchiere maligne della società letteraria; le ragioni palesi, molto banalmente, risiedono nel fatto che i critici letterari sono abituati da così gran tempo a troppi libri mediocri, che ormai provano fastidio per quelli di alta qualità.

Spagnoletti ritiene di per sé evidenti le ragioni palesi, e riconduce a quelle “nascoste” un affresco di motivazioni di difficile decifrazione: «[...] di una cosa non si può non tener conto: scrivere *alla Morante* è sembrato a qualcuno una provocazione, ad altri un momento di ingenuità, in altri ancora ha fatto scattare la molla dell’invidia. Chi può dire da quali ragioni sia stata mossa la lettera di Balestrini e C. al “Manifesto”?»⁹².

Ulivi, infine, chiude la quarta questione in questi termini:

Le ragioni delle polemiche sul libro dipende proprio dai suoi connotati insoliti, che vengono a turbare delle previsioni, a turbare degli schemi. Le polemiche che si fanno su un libro sono raramente qualcosa di significativo e d’importante: il più delle volte il documento che esse formano è un documento inerte. Si deve però aggiungere che la divergenza di opinioni è qualcosa di diverso dalla polemica. Per esempio, tanto per restare in campo nostrano, e per fare un omaggio, doveroso, agli antecedenti realisti, ci furono un tempo delle enormi polemiche sul verismo; ma non ci fu nessuno che si accorgesse allora dello straordinario valore di un narratore siciliano, Giovanni Verga. Ebbene, a noi quelle polemiche interessano: ma ci interessa infinitamente di più *Mastro don Gesualdo* o *I Malavoglia*⁹³.

Giudizio parecchio interessante quest’ultimo, volto a sottolineare il rispetto di fondo che ogni analisi critica dovrebbe mostrare verso un’opera d’arte, di cui sarebbe bene fornisse un’interpretazione, e non già un giudizio di vita o di morte, in grado di sottometterla con asprezza, facendole in fondo violenza; anche perché spesso capita che i giudizi critici passino in fretta dalla memoria, o vi rimangano allo stadio di echi lontani, perdendo nel tempo la loro pregnanza; un’opera d’arte invece può continuare a comunicare nel presente, provocare ripensamenti, tessere un dialogo con le nuove generazioni, porre domande diverse.

Molti altri interventi e contributi, taluni ancora segnati da una certa ferocità, tal altri più moderati, apparvero a commento de *La Storia*, soprattutto sulle riviste culturali italiane, nel periodo successivo a quello trattato da questa tesi, ossia tra la fine

⁹² Giacinto Spagnoletti, *Scrivere «alla Morante»*, cit., p. 13.

⁹³ Ferruccio Ulivi, *Connotati insoliti*, cit., p. 13.

dell'autunno del 1974 e l'inverno del 1975, quando l'urgenza del dibattito sul «caso Morante» aveva già trovato ampio sfogo; «segno evidente che *La Storia* è un libro davvero problematico»⁹⁴, per citare le parole di Gaetano Mariani, al punto da continuare a scuotere le coscienze molti mesi dopo la sua pubblicazione. Tra le altre, pare opportuno almeno citare le voci di Michel David (che amplia con un proprio scritto il dibattito organizzato da «La Fiera Letteraria», portando l'esperienza di un italianista francese)⁹⁵, Romano Luperini⁹⁶, Luigina Stefani⁹⁷, Cesare Cases⁹⁸, Giovanni Raboni⁹⁹ e Goffredo Fofi¹⁰⁰. Personalmente, trovo significativo chiudere questa rassegna critica e la tesi su *La Storia* riportando parte del giudizio di uno dei critici menzionati poc'anzi: Giovanni Raboni, infatti, offre una lettura dell'opera che, a mio parere, rimane alquanto acuta anche al giorno d'oggi, e mi pare colga con termini semplici e immediati almeno parte di ciò che Elsa Morante intendeva realmente dire attraverso il suo romanzo più sofferto e frainteso.

[...] le due principali accuse ideologiche rivolte dalla critica al libro – quella di essere un libro “consolatorio” e quella, apparentemente opposta e apparentemente meno rozza, di essere un libro “disperato” – si intrecciano, si sovrappongono, finendo con il coincidere in un unico fraintendimento della realtà poetica (della realtà fisica) del libro. *La Storia* non è un libro consolatorio, non è un libro disperato: è un libro sull'atroce non presenza di una felicità possibile.

Questa non presenza è, nel libro, una presenza infinitamente costitutiva. Non è qualcosa che sta dentro il libro: è il libro, la sostanza della sua immaginazione, della sua scrittura; se si vuole della sua “ideologia”. Solo la formicolante attività corporea di questa assenza (la felicità che non c'è, la felicità che dovrebbe esserci, che ci sarà perché naturalmente appartiene agli uomini) spiega l'enorme, silenziosa ilarità che anima tante pagine della *Storia*, facendo di questo libro “disperato”, di questa cronaca di macelli, una sorta di grandioso inno alla gioia. E qui, ancora, bisogna capire una cosa: che non si tratta della gioia concessa oltre la vita, e in cambio della vita, alle vittime, ai martiri; ma esattamente dell'opposto, cioè della gioia che è loro negata, sempre, dalla macchina disumana della *Storia* (della *Storia* intesa come

⁹⁴ Gaetano Mariani, *Un libro problematico*, cit., p. 11.

⁹⁵ Michel David, *È o non è un capolavoro?*, in «La Fiera Letteraria», L, 41, 13 ottobre 1974, p. 9.

⁹⁶ Romano Luperini, «*La Storia* della Morante, la critica della «nuova sinistra» e alcuni problemi di metodo», in: *Sociologia della letteratura, Atti del I Convegno nazionale (Gaeta 2-4 ottobre 1974)*, a cura di Fernando Ferrara [et al.], Bulzoni, Roma, 1978, pp. 279-289.

⁹⁷ Luigina Stefani, *Elsa Morante, La Storia*, in «Belfagor», XXIX, 6, 30 novembre 1974, pp. 290-308.

⁹⁸ Cesare Cases, «*La Storia*». *Un confronto con «Menzogna e sortilegio»*, in «Quaderni Piacentini», XIII, 53-54, dicembre 1974, pp. 177-191.

⁹⁹ Giovanni Raboni, *Il libro di Elsa Morante*, in «Quaderni Piacentini», XIII, 53-54, dicembre 1974, pp. 173-177.

¹⁰⁰ Goffredo Fofi, *Alcuni appunti sul romanzo «La Storia»*, in «Ombre rosse», n. s., 7, dicembre 1974, pp. 89-98.

preistoria, contenitore dell'ingiustizia, burocrazia della sopraffazione) e che proprio a causa di questa negazione, e nel momento in cui questa negazione avviene, esplode nell'unico modo in cui un'assenza può manifestarsi: come tensione espressiva, risonanza "altra" delle parole, musica. [...] Il fatto è che *La Storia* – come, del resto, i precedenti romanzi di Elsa Morante – è il romanzo di un poeta che ha immaginato, o forse addirittura sognato, un romanzo, e in questa immaginazione o sogno ha assunto (come si fa nei sogni con i frammenti della realtà "normale" vissuta durante il giorno) le parti, i frammenti di "tradizionale" tecnica narrativa necessari a sostenere e connettere, a materializzare, il flusso immensamente specifico della sua musica [...]¹⁰¹.

¹⁰¹ Giovanni Raboni, *Il libro di Elsa Morante*, cit., pp. 174-176.

Bibliografia

ELSA MORANTE, *La Storia*, Einaudi, Torino 1974; edizione di riferimento: Einaudi, Torino 2014

GIULIANO MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea: 1940-1965*, Editori Riuniti, Roma 1967

Il 19 luglio 1943, in «Il Messaggero», 16 giugno 1974

LIETTA TORNABUONI, *Poveri cari. La storia*, in «La Stampa», 20 giugno 1974

GENO PAMPALONI, *L'infanzia del mondo*, in «Il Giornale Nuovo», 29 giugno 1974

CARLO BO, *I disarmati*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974

CESARE GARBOLI, *Un crocicchio di esistenze*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974

NATALIA GINZBURG, *Elzeviri*, in «Corriere della Sera», 30 giugno 1974

PIERO DALLAMANO, *Ecco la Storia degli umili*, in «Paese Sera – Supplemento Libri», 5 luglio 1974

GIUSEPPE GALASSO, *Che dice allo storico un romanzo d'oggi*, in «La Stampa», 5 luglio 1974

LIANA CELLERINO, «*La Storia*» di Elsa Morante, in «Il Manifesto», 6 luglio 1974

ENZO SICILIANO, «*La storia*» decadente, in «Il Mondo», XXIV, 28, 11 luglio 1974

PAOLO MILANO, *Mi fa male la storia*, in «L'Espresso», XX, 28, 14 luglio 1974

VALERIO RIVA, *A un tratto nel cimitero dei libri s'affacciò un best-seller*, in «L'Espresso», XX, 28, 14 luglio 1974

NANNI BALESTRINI, ELISABETTA RASY, LETIZIA PAOLOZZI, UMBERTO SILVA, *Contro il «romanzone» della Morante*, in «Il Manifesto», 18 luglio 1974

RINA GAGLIARDI, *La Morante non è marxista. E allora?*, in «Il Manifesto», 19 luglio 1974

LORENZO MONDO, *Una saga moderna della povera gente*, in «La Stampa», 19 luglio 1974

PIER PAOLO PASOLINI, *La gioia della vita, la violenza della storia*, in «Tempo», XXXVI, 30, 19 [ma 26] luglio 1974

FERDINANDO VIRIDIA, *Gioia di vivere destino di morte*, in «La Fiera Letteraria», L, 28, 19 luglio 1974

LUIGI BALDACCI, *Il romanzo "pascoliano" di una nuova Elsa Morante*, in «Epoca», XXV, 1241, 20 luglio 1974

NATALIA GINZBURG, *I personaggi di Elsa*, in «Corriere della Sera», 21 luglio 1974

RENZO PARIS, *La Morante un'espressione della piccola borghesia*, in «Il Manifesto», 21 luglio 1974

VITTORIO SPINAZZOLA, *Lo «scandalo» della storia*, in «L'Unità», 21 luglio 1974

LUIGI PINTOR, *Una lettera da non pubblicare*, in «Il Manifesto», 24 luglio 1974

FRANCO RELLA, *«La storia»: un mediocre romanzo borghese, da criticare da un punto di vista marxista*, in «Il Manifesto», 24 luglio 1974

GRAZIA GASPARI, *I geometri del marxismo*, in «Il Manifesto», 27 luglio 1974

GIUSEPPE PREMOLI, *È bastata una lettera per passare da una parte all'altra*, in «Il Manifesto», 27 luglio 1974

LUIGI ANDERLINI, *L'aquilone non prende il vento della speranza*, in «L'Astrolabio», XII, 7-8, 31 luglio-31 agosto 1974

COSIMO ORTESTA, *E. Morante, l'utopia che contamina e non redime*, in «Il Manifesto», 31 luglio 1974

RITA DI GIOVACCHINO, *Perché tanto chiasso, oggi, attorno a Morante, Pasolini e Pannella*, in «Il Manifesto», 1 agosto 1974

PIER PAOLO PASOLINI, *Un'idea troppo fragile nel mare sconfinato della storia*, in «Tempo», XXXVI, 31, 2 agosto 1974

MATTEO VITALE, *Disprezzo del festival pop e critiche acide alla Morante. Un unico atteggiamento della sinistra*, in «Il Manifesto», 2 agosto 1974

CONTARDO CALLIGARIS, SERGIO FINZI, VIRGINIA FINZI GHISI, ERMANN KURM, *Vuoto delle piazze e purezza dei cuori*, in «Il Manifesto», 6 agosto 1974

ROSSANA ROSSANDA, *Una storia d'altri tempi*, in «Il Manifesto», 7 agosto 1974

GIAN CARLO FERRETTI, *Dentro e fuori la Storia*, in «Rinascita», XXXI, 32, 9 agosto 1974

LIDIA MENAPACE, *Arte, non arte, arte nascita*, in «Il Manifesto», 10 agosto 1974

VALERIO RIVA, *Ma che «Storia» è questa?*, in «L'Espresso», XX, 32, 11 luglio 1974

VITTORIO SALTINI e CESARE GARBOLI, *Pro e contro*, in «L'Espresso», XX, 32, 11 agosto 1974

UMBERTO SILVA, *Ancora sulla Morante*, in «Il Manifesto», 11 agosto 1974

- MARIO SOLDATI, *Historia e Storia*, in «La Stampa», 11 agosto 1974
- BRUNO SCHACHERL, *Il mito di Usepe e il romanzo popolare*, in «Rinascita», XXXI, 33, 23 agosto 1974
- ENZO GOLINO, *La storia della Morante*, in «Mondo Operaio», XXVII, 8-9, agosto-settembre 1974
- ITALO CALVINO, *Allora Hugo disse alla Morante ...*, in «L'Espresso», XX, 35, 1 settembre 1974
- ANGELO R. PUPINO (a cura di), «*La Storia*» è o non è un capolavoro?, in «La Fiera Letteraria», L, 40, 6 ottobre 1974. Interventi di ALBERTO ASOR ROSA (*Il linguaggio della pubblicità*), RENATO BARILLI (*Lacrime in superficie*), GAETANO MARIANI (*Un libro problematico*), GIORGIO PETROCCHI (*Aspettiamo dieci anni*), ANGELO R. PUPINO (*Introduzione*), CARLO SALINARI (*Il Barolo e la Coca-Cola*), GIACINTO SPAGNOLETTI (*Scrivere «alla Morante»*), FERRUCCIO ULIVI (*Connotati insoliti*)
- MICHEL DAVID, *È o non è un capolavoro?*, in «La Fiera Letteraria», L, 41, 13 ottobre 1974
- ANTONIO BENETELLO, lettera da Padova a ORESTE DEL BUONO, in *Ma che storie, questa storia!*, in «Linus», X, 10, ottobre 1974
- GIANFRANCO BETTIN, lettera da Marghera a ORESTE DEL BUONO, in *Ma che storie, questa storia!*, in «Linus», X, 10, ottobre 1974
- LUIGINA STEFANI, *Elsa Morante, La Storia*, in «Belfagor», XXIX, 6, 30 novembre 1974
- G. B., «*La storia*» di Elsa Morante, in «Democrazia Progressiva», I, 1, dicembre 1974
- CESARE CASES, «*La Storia*». Un confronto con «*Menzogna e sortilegio*», in «Quaderni Piacentini», XIII, 53-54, dicembre 1974
- GOFFREDO FOFI, *Alcuni appunti sul romanzo «La Storia»*, in «Ombre rosse», n. s., 7, dicembre 1974
- GIOVANNI RABONI, *Il libro di Elsa Morante*, in «Quaderni Piacentini», XIII, 53-54, dicembre 1974
- GIAN CARLO FERRETTI, *Perché tante storie dopo la neoavanguardia*, in «Rinascita», XXXII, 19, 9 maggio 1975
- ELSA MORANTE, *La censura in Spagna*, in «L'Unità», 15 maggio 1976

ROMANO LUPERINI, *«La Storia» della Morante, la critica della «nuova sinistra» e alcuni problemi di metodo*, in: *Sociologia della letteratura, Atti del I Convegno nazionale (Gaeta, 2-4 ottobre 1974)*, a cura di FERNANDO FERRARA [et al.], Roma, Bulzoni 1978

IVAN SEIDL, *Il caso Morante sei anni dopo*, «Études romanes de Brno», XII, 3, 1981

ALBERTO CADIOLI e GIOVANNI PERESSON, *Il super libro: conversazioni sul romanzo di successo*, Il Lavoro Editoriale, Ancona 1984

CESARE DE SIMONE, *Venti angeli sopra Roma. I bombardamenti aerei sulla Città Eterna (il 19 luglio e il 13 agosto 1943)*, Mursia, Milano 1993

CESARE GARBOLI, *Introduzione*, in ELSA MORANTE, *La Storia*, Einaudi, Torino 1995; edizione di riferimento: Einaudi, Torino 2014

ALESSANDRO PORTELLI, *Il bombardamento di San Lorenzo*, Podcast Laterza, Bari 2007

Ringraziamenti

In conclusione al mio lavoro, sento il dovere di ringraziare la relatrice prof.ssa Patrizia Zambon per la disponibilità dimostrata e i numerosi consigli elargiti, nella definizione dell'argomento della tesi, nonché nel suo sviluppo contenutistico e formale. Rivolgo un pensiero anche ai membri della mia famiglia e ai colleghi universitari per la presenza costante ed il sostegno accordatomi nel biennio di studi appena trascorso.